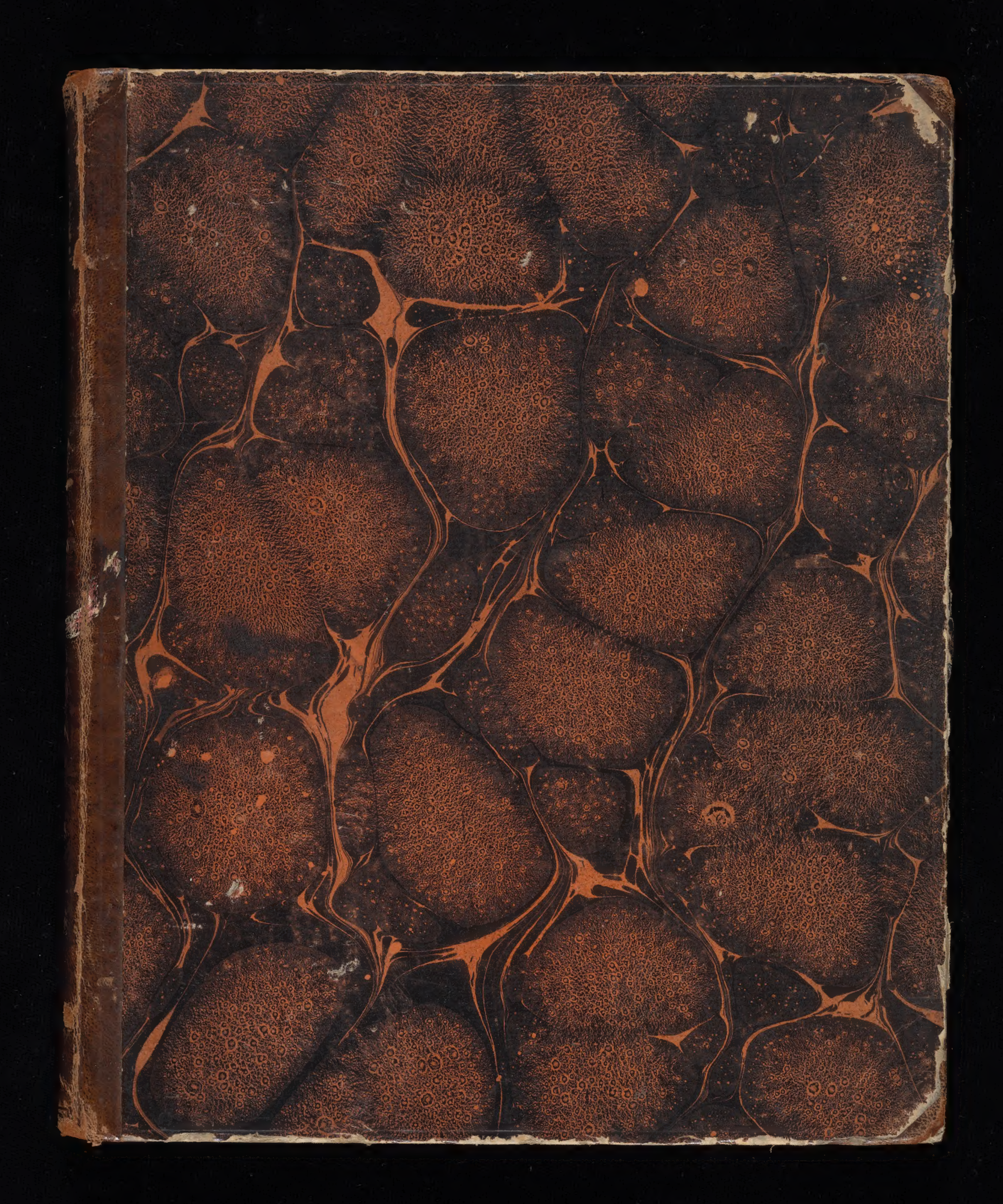
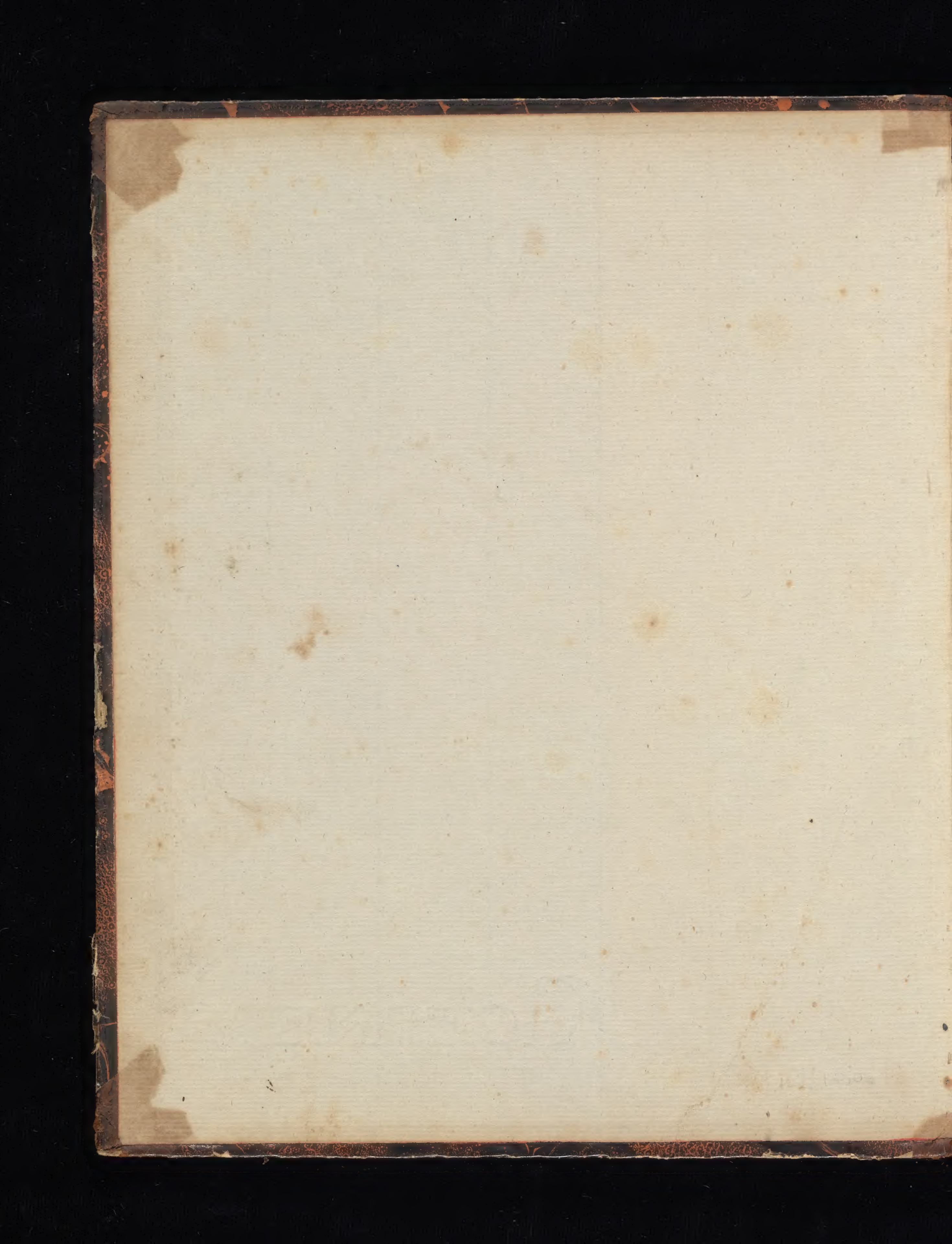
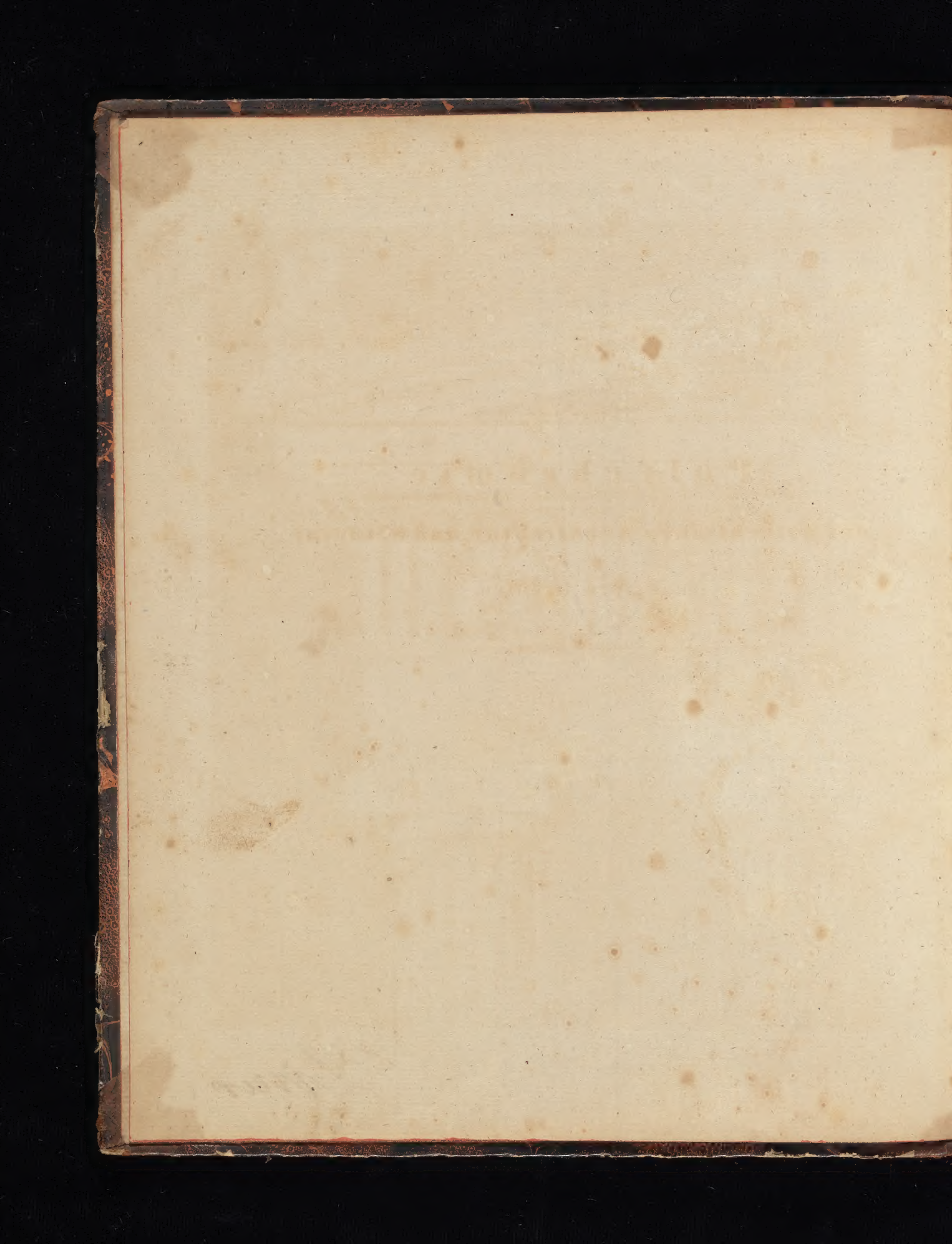




Ziner.

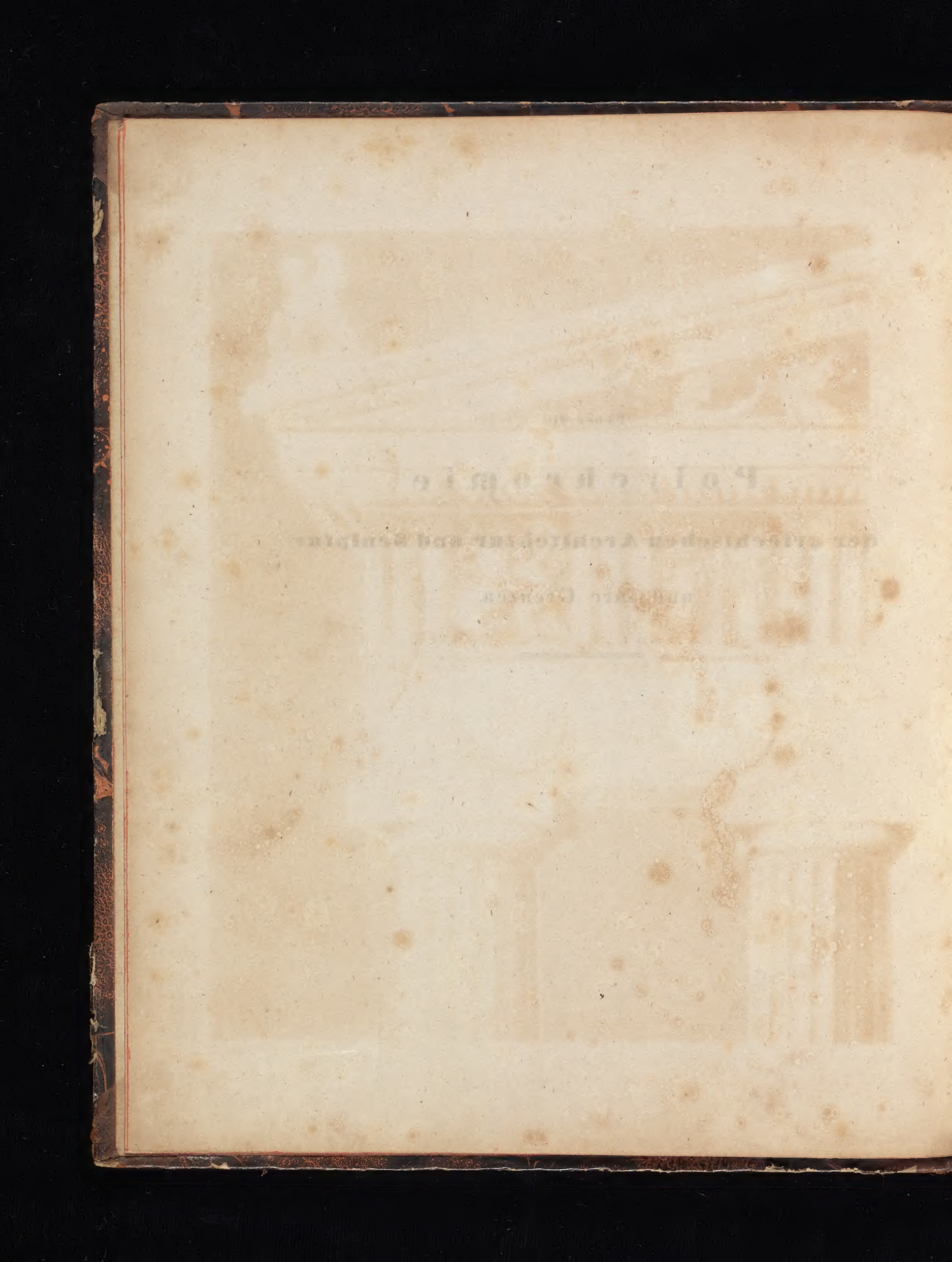


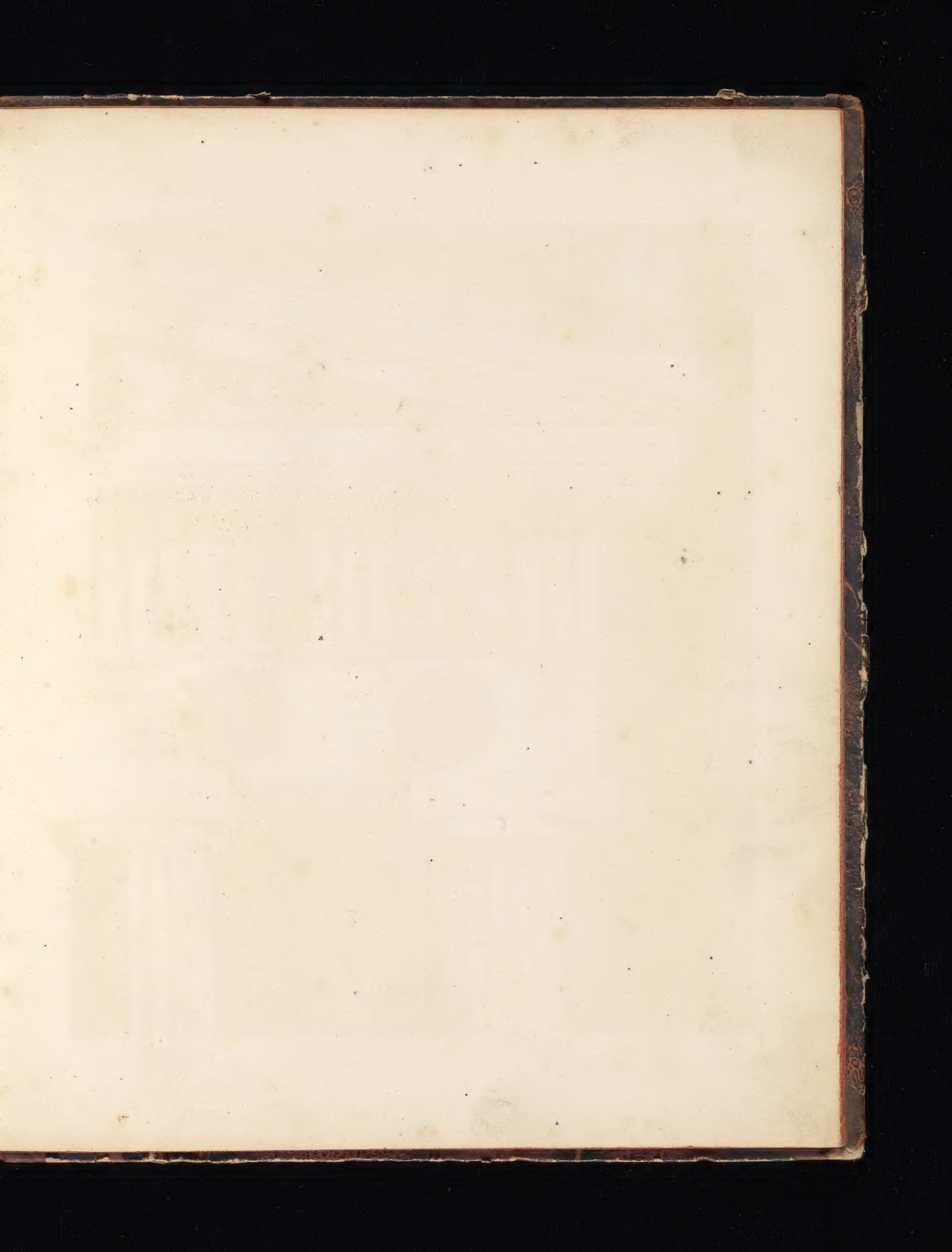
Ueber die

Polychromie

der griechischen Architektur und Sculptur

und ihre Grenzen.







I.H. Strack gez. *Asmus gez. auf Stein.*

gedr. v. Hildebrandt.

Ueber die

POLYCHROMIE

der

griechischen Architektur und Sculptur

und ihre Grenzen.

Von

Dr. Franz Kugler.

Mit einer farbigen Lithographie.

BERLIN,
Verlag von George Gropius.
1835.

Seinem geliebten Freunde,

Dr. Carl Grüneisen,

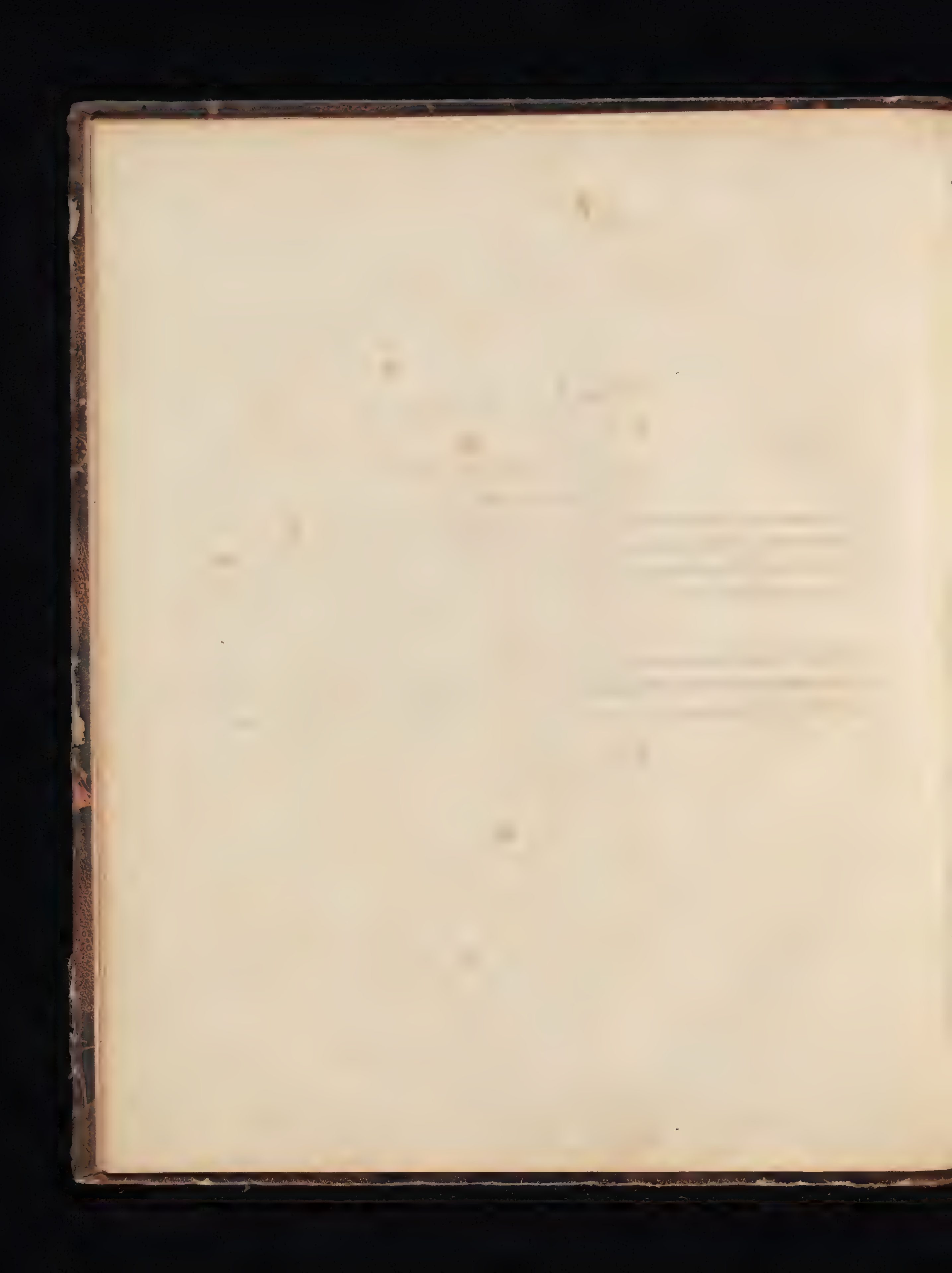
Hofcaplan zu Stuttgart,

Berlin,
am 26. März 1835.

der Verfasser.



Inhalt.



EINLEITUNG.

Lange Zeit ward es in den Lehren der Aesthetik als Grundsatz aufgestellt, dass das Wesen der griechischen Architektur und Plastik einzig und ausschliesslich in der Form, in dem Wechselspiel räumlicher Verhältnisse, begründet sei; dass das Auge diese Verhältnisse nur durch die Linien des Umrisses und die Abstufungen von Licht und Schatten, wie sich solche an farblosen Körpern zeigen, aufnehmen dürfe; dass die Anwendung der Farbe in den genannten Künsten als etwas durchaus Ungehöriges verworfen werden müsse. Den Thatbestand, dass sich Farbenreste an einzelnen erhaltenen Monumenten griechischer Kunst vorgefunden haben, dass in den alten Autoren mehrmals auf Polychromie der Art hingedeutet wird, beachtete man nicht, oder man erklärte ihn als den Rest einer alterthümlichen, durch Priestersatzung festgehaltenen Barbarei, oder aber man ging so weit, dass man die noch vorhandenen Spuren von Farbe der späteren Barbarei des Mittelalters zuschrieb. Die Vertreter dieser Ansicht — die Waimar'schen Kunstfreunde vornehmlich gehörten zu ihnen — sind noch gegenwärtig nicht vom Platze gewichen.

Dagegen haben jene, immer nicht ganz zu verläugnenden Zeugnisse antiker Polychromie seit mehreren Jahren bereits ihre Vertheidiger gefunden. Der namhafteste unter diesen war Quatremère-de-Quincy, der vor zwanzig Jahren mit seinem Prachtwerke über den Olympischen Jupiter[1]) einer neuen Ansicht zuerst entschiedene Bahn brach, indem er die vielfache Anwendung der Toreutik bei den Griechen augenscheinlicher darzulegen und diese, so wie die polychrome Sculptur überhaupt, zu vertheidigen und zu würdigen suchte. Doch ist das umfangreiche Werk, in Bezug auf den vorliegenden Umstand, noch mit grosser Mässigung abgefasst. Neuere gingen seinen Schritten nach, neue Entdeckungen und Untersuchungen lieferten wirkliche oder scheinbare Bestätigung und Erweiterung seiner Ansicht, und bald kam man zu dem Punkte, dass man im Gegensatz gegen jene ältere Theorie, in der Plastik, wie sie von den Griechen ausgeübt worden, eine vollständige und bis zur Illusion getriebene Nachahmung der Natur sehen wollte. Völkel namentlich, der sich früher nicht in die Pracht und die Fülle bei Phidias Darstellung des chryselephantinen Jupiter zu Olympia hatte finden können [2]), sprach es nunmehr mit Bestimmtheit aus, dass die Griechen der besten Periode nicht nur ihre Statuen ganz und gar und mit den verschiedenen Localfarben bemalt, sondern dass sie daran sogar Schatten und Lichter aufgesetzt hätten [3]). Andre haben diese Ansicht unterschrieben.

Ebenso war es mit den Untersuchungen über griechische Architektur der Fall. Auch hier stellte man die Entdeckungen von Farbenresten, die vornehmlich an den Details gefunden waren, zusammen, indem man es jedoch anfangs — in der neuen Ausgabe von Stuarts Alterthümern von Athen, in den von der Gesellschaft

---

1) *Le Jupiter Olympien, ou l'Art de la Sculpture antique consideré sous un nouveau point de vue; ouvrage qui comprend un essai sur le gout de la sculpture polychrome, l'analyse explicative de la toreutique, et l'histoire de la Statuaire en or et ivoire chez les Grecs et les Romains, avec la Restitution des principaux Monuments de cet Art et la Démonstration pratique ou le Renouvellement de ses Procédés mécaniques par M. Quatremère-de-Quincy.*

2) Ueber den grossen Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia, S. 166 u. a.

3) L. Völkel's archäologischer Nachlass, herausgegeben von K. O. Müller. I. Heft. S. 82.

der Dilettanti herausgegebenen Alterthümern von Attika u. a. m. — bei der einfachen Angabe des Thatbestandes bewenden liess. Mit einem vollständigen Systeme polychromer Architektur trat zuerst Hittorff [1]) auf. Bei den Untersuchungen sicilischer Monumente war letzterem eine ungleich ausgedehntere Anwendung der Farbe entgegen getreten; er verband hiemit, was Andre an grossgriechischen, etruskischen, attischen u. s. w. Monumenten vorgefunden hatten, sammt seinen eigenen Hypothesen, und fingirte hieraus ein Ganzes, dem wenigstens der Beifall französischer Kunstkenner nicht fehlte [2]). Noch entschiedener hat sich neuerlichst Herr Semper ausgesprochen [3]), indem er, auf eigene Studien in Griechenland gestützt, an allen, auch den edelsten Monumenten der perikleïschen Zeit einen vollständigen Farbenüberzug entdeckt haben will und demnächst die Herausgabe dieser, nach gemeinsamem Systeme restaurirten Monumente mit ihrer Bemalung ankündigt. Herr Semper hat, auf seiner Rückkehr von Griechenland, in Berlin in verschiedenen Kreisen einen grossen Theil dieser seiner, gewiss höchst geistreichen Restaurationen vorgelegt, und man darf es wohl sagen, wenigstens unter den Jüngeren hiemit einen förmlichen Enthusiasmus erweckt; die Formen der griechischen Architektur schienen erst jetzt verständlich zu werden, erst auf solche Weise sich zu einem bewegten, lebendigen Ganzen zusammen zu fügen. Freilich mochte man bei dem ersten flüchtigen Eindrucke nicht wohl gesondert haben, wie sich althellenische Gefühlsweise, Sitte und Natur zu dem modernen, form- und farblosen Norden verhalten, welcher letztere eben zu seiner Belebung grössere Mittel in Anspruch nimmt.

Nach diesen Andeutungen finden wir also auf der einen Seite entschiedene Verläugnung und Verwerfung, auf der andern entschiedene Anerkennung und Werthschätzung der Polychromie. Bei der grossen Wichtigkeit, den dieselbe für das

---

1) *De l'architecture polychrôme chez les Grecs, ou restitution complète du temple d'Empédocles, dans l'acropolis de Sélinunte*, in den *Annali dell' instituto di corrispondenza archeologica. Vol. II. p.* 263 *sqq.*

2) Vergl. *Séance publique de la société libre des beaux arts, le* 25. *Décembre* 1831. *p.* 20 *sqq.*

3) Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten.

Verständniss der gesammten griechischen Kunst hat, bei dem bedeutenden Einflusse, den die griechische Kunst auf die unsrer Zeit als ihre Schule ausübt und ausüben muss [1]), scheint eine unbefangene Erörterung jener streitigen Meinungen sehr an der Zeit. Eine solche vorzulegen, ist die Absicht der folgenden Zeilen. Wir werden einfach die Nachrichten der Alten über diesen Gegenstand und die Untersuchungen neuerer Forscher nebeneinander stellen und versuchen, ob sich hieraus ein genügendes Resultat gewinnen lässt. Wir werden Architektur und Plastik, die unter sich in einem nothwendigen Zusammenhange stehen und eins das andre ergänzen, in diesem ihrem Zusammenhange berücksichtigen, dieselben jedoch, der leichteren Uebersichtlichkeit wegen, gesondert betrachten.

---

1) Wir wollen dabei jedoch das Epigramm von der Binde der Leukothea nicht vergessen.

I. ARCHITEKTUR.

1. Zeugnisse alter Schriftsteller.

Pausanias erwähnt in seiner Beschreibung von Athen unter den dortigen Gerichtshöfen zweier, welche der Grüne und der Rothe nach ihren Farben hiessen und denen diese Benennung bis auf seine Zeit geblieben war[1]). Die einfachste Schlussfolgerung scheint demnach, anzunehmen, dass diese Gebäude grün und roth ausgemalt waren. Wenn wir jedoch wissen, dass die zehn Gerichtshöfe Athens sämmtlich, wie durch die zehn ersten Buchstaben des Alphabets, so auch durch verschiedene Farben bezeichnet waren, dass die Anwendung dieser Farben sich, wie es aus den Worten des Pausanias hervorgeht, aus älterer Zeit herschrieb und für die der Schrift Unkundigen eingeführt war, indem sie, gleich jenen Buchstabenzeichen, nur dazu diente, den einen Gerichtshof von dem andern zu unterscheiden, so werden wir eher mit den verschiedenen Auslegern dieser Stelle dahin übereinstimmen, dass jene Farben nur als ein gewisses Ornament, ein Abzeichen an der Pforte der Gerichtshöfe (oder vor derselben — ein streitiger Punkt, der für unsre Untersuchung minder wichtig ist) zu betrachten sind[2]). Wollen wir jedoch, da letzteres nicht mit vollkommenster Gewissheit zu erweisen sein dürfte, bei der obigen Annahme verharren und beide Gebäude uns vollständig grün und roth angestrichen denken, so können wir immer nicht umhin, zuzugeben, dass dies ein besonders anzumerkender Fall war, der jene Gebäude eben von andern unterschied. Auf keine Weise sind wir also berechtigt, wie es Hittorff[3]) gethan, hieraus einen Schluss auf die Behandlung sämmtlicher Architekturen, Tempel u. s. w. in Griechenland zu machen. Raoul-Rochette[4]) hat diese naive Schlussfolgerung bereits genügend zurückgewiesen.

Sodann erwähnt Vitruv, wo er von seiner Herleitung des Gebälkes aus dem Holzbau spricht, der Bretter die, in der Gestalt der nachmaligen Triglyphen, vor die Balkenköpfe

---

1) *Paus. l. I, c. XXVIII.* 8.

2) Vergl. Siebelis: *Pausaniae Graeciae descr. Adnott. ad. l. I, c. XXVIII.* 8. *(p.* 104*).* — Akerblad: *Sopra alcune laminette di bronzo etc.* in den *Atti dell' Accademia Romana d'Archeologia T. I, P. I, p.* 46 *sqq.* — Raoul-Rochette: *De la peinture sur mur chez les anciens* im *Journal des savans,* 1833, *Juillet, p.* 440.

3) *Annali dell' instituto etc. p.* 266.

4) A. a. O.

genagelt und mit blauem Wachse bemalt worden seien[1]). Wir dürfen aus dieser letzteren Aeusserung — um hier auf seine oder seiner Lehrmeister Hypothese vom Ursprunge der Architekturformen aus dem Holzbau nicht weiter einzugehen — vielleicht schliessen, dass er wirklich dorische Monumente mit blauen Triglyphen vor Augen hatte. Doch scheint es, da er über einen Gebrauch der Vorzeit berichtet, dass man dabei eben mehr an alterthümliche Monumente als an die eines entwickelten Styles denken muss, zugleich an solche, welche ihm, wie die etruskischen oder sicilischen, näher lagen als die hellenischen, — ein Unterschied, dessen Wichtigkeit später entwickelt werden soll.

An einer andern Stelle[2]) spricht Vitruv von den Peristylen, Exedren und andren offenen Räumen, deren Wände mit Mennig angestrichen wurden. Da er aber kurz vorher[3]) äussert, dass die übertriebene Anwendung dieser kostbaren Farbe, so dass man ganze Wände damit überzogen, erst zu seiner Zeit aufgekommen sei, so können wir aus diesem Umstande wenigstens nicht auf die Blüthezeit der griechischen Architektur zurückschliessen.

Plinius erwähnt eines Tempels der Minerva zu Elis, in welchem der Maler Panaenus, der Bruder des Phidias, den Anwurf oder Stucküberzug der Wände in einer Auflösung von Milch und Safran aufgetragen[4]). Man könnte demzufolge auf eine gelbliche Farbe der Wände schliessen, wenn das Geschäft eines solchen Anstreichers nicht für einen ausgezeichneten Künstler verwunderlich wäre; Böttiger erklärt diese Angabe einfach dahin, dass hier nur von dem Grunde nachmals auszuführender Bilder die Rede sei[5]). Doch ist die ganze Stelle eine von den vielen wenig bedeutenden Künstler-Anekdoten, in deren Aufsammlung Plinius sich wohlgefällt: die Hauptsache ist ihm der Safrangeruch, der noch zu seiner Zeit entstanden war, wenn man jene Wand mit Speichel gerieben. Ich weiss nicht, ob man hiemit etwa eine Angabe Plutarch's verbinden darf, der von einigen marmornen Denksteinen, die um einen Tempel der Diana Proseoa auf der euböischen Küste standen, erzählt, dass dieselben beim Reiben ebenfalls den Geruch und sogar die Farbe des Safran gezeigt hätten[6]). Letztere also mussten vor dem Reiben sogar weiss erscheinen.

Dies sind die ganz einzelstehenden und wenig bedeutenden Aeusserungen der Alten über polychrome Architektur. Die Ausmalung der Zimmer kann hier natürlich nicht in Betracht kommen. Wir fügen noch eine Stelle bei, welche ein genügenderes Resultat zu versprechen scheint.

Pausanias berichtet nämlich, bei seiner Beschreibung der Jupiter-Statue zu Olympia, dass die Brustwehr, welche die Statue umgab, mit Gemälden des Panaenus geschmückt, der

---

1) *l. IV c. II.*
2) *l. VII, c. IX.*
3) *l. VII, c. V.*
4) *Plin. Nat. hist. l. XXXVI, c. XXIII.*
5) Ideen zur Archäologie der Malerei. S. 244.
6) *Plut. Themistocles, c. VIII.*

Thür gegenüber jedoch einfach blau angestrichen war [1]). Eine seltsame Idee des Künstlers, der bei dem Reichthum des ganzen Werkes nur an dieser Stelle eine plötzliche Leere beabsichtigt und die kostbaren Gemälde an die Seiten versteckt haben sollte [2])! Künstlerisch vernünftig können wir diese Stelle nicht anders verstehen, als wenn wir mit Völkel [3]) annehmen, dass die Worte „der Thür gegenüber" nicht auf die entfernte Eingangsthür, sondern auf die unmittelbar hinter der Statue befindliche Thür des Opisthodoms zu deuten sind, so dass also an dem hinteren Theile der Brustwehr, wohin wenig Beschauer kamen und wohin nur ein geringes Licht fallen konnte, die Gemälde überflüssig waren. Wenn dieser Theil aber blau angestrichen wurde, so liegt es nahe, in seiner Farbe eine gewisse Uebereinstimmung mit den umliegenden Wänden der Cella zu suchen; waren diese weiss, so hätte man, wie es scheint, die Wand der Brustwehr am Füglichsten ebenfalls weiss gelassen. Doch giebt diese Schlussfolgerung, falls sie nicht gesucht erscheint, immer nur einen Beweis für das Innere eines Tempels, der freilich zu den bedeutendsten des griechischen Alterthums gehört.

Dass so wenig Stellen in den alten Autoren vorgefunden werden, welche auf die Anwendung der Farbe in der Architektur zu beziehen sind, wird von den Bekennern und Vertheidigern der Polychromie dahin erklärt, dass jene eben gar kein Bedürfniss empfunden hätten, ihre Zeitgenossen über etwas allgemein Uebliches zu unterrichten. Immerhin ein Grund, dem man im Allgemeinen seine Richtigkeit zugestehen könnte. Wie aber, wenn sich in den Alten andere Stellen vorfinden, welche gerade gegen die Polychromie — in der Ausdehnung wenigstens, wie sie neuerdings aufgestellt wird — Zeugniss geben?

Es ist schon oft bedauert worden, dass Pausanias, wenn er von Tempelgebäuden spricht, fast gar keine näheren Angaben über ihre Beschaffenheit mittheilt. In Bezug auf unser Interesse finden wir nichts als zuweilen die Angabe des Materials, aus welchem die Gebäude errichtet waren. Vielleicht führt jedoch schon dies auf einige Resultate. Ausser verschiedenen Bauwerken, welche aus Ziegeln bestanden [4]), erwähnt er des Poros-Steines bei dem Jupiter-Tempel zu Olympia und bei der ebendort befindlichen breiten Mauer in der Altis, an welcher die Thesauren sich befanden [5]). Ziegel und der rauhe Poros machten bekanntlich, um die vollkommene Glätte der Mauern und Schärfe der Gliederungen hervorzubringen, einen Stucküberzug nothwendig; und es liegt in der Natur einer allgemeinen Kunst-Entwickelung, dass die mit einem Stucküberzuge versehenen griechischen Monumente, wie in der Form, so auch in der Farbe ein gewisses Verhältniss zu den aus weissem Marmor

1) *l. V, c. XI*, 2.

2) Quatremère-de-Quincy giebt in dem Titelblatte seines *Jupiter Olympien* die Darstellung der thronenden Statue auf diese Weise.

3) Archäologischer Nachlass, S. 51.

4) *l. II, c. XVIII*, 3. — *ib. c. XXVII*, 7. — *l. V, c. V*, 4. — *l. X, c. IV*, 3. — *ib. c. XXXV*, 5.

5) *l. V, c. X*, 2. — *l. VI, c. XIX*, 1.

errichteten Prachtbauten beobachtet haben werden. Was von letzteren zu erweisen ist, dürfte somit mehr oder minder auch die Farbe jener erklären.

Des Marmors in seiner allgemeinen Bezeichnung als weissen Steines (λίθου λευκοῦ) gedenkt Pausanias freilich nur bei wenigen grösseren Monumenten: bei dem Stadium des Herodes Atticus zu Athen, bei der prachtvollen Decke der Propyläen, welche auf die Akropolis von Athen führen, bei dem Theater und Stadium auf dem Isthmus, bei dem von Polyklet erbauten Tholus zu Epidaurus, bei dem Theater zu Sparta und dem Bacchus-Tempel zu Myus in Kleinasien[1]). Die griechische Benennung des Marmors, als λίθος λευκὸς, ist doppelsinnig; sie kann von dem Steine, der im Bruche weiss erscheint oder, wo von ausgeführten Gebäuden die Rede ist, überhaupt von deren äusserer Erscheinung verstanden werden. Auch Andre, namentlich Strabo[2]), erwähnen vieler aus „weissem Steine“ errichteten Tempel. Seltsam, wenn man sich fortwährend dieses Ausdruckes bediente, während das Auge von der Weisse des Steines nichts entdeckt haben sollte! Ueberdies konnte bei den ebengenannten Theatern und Stadien der Marmor nur seiner eigenthümlichen Pracht wegen angewandt sein, und an eine Bemalung dieser Monumente ist auf keine Weise zu denken. Dann spricht Pausanias von dem Muschelmarmor (λίθος κογχίτης), der zu Megara gebrochen und dort häufig angewandt wurde[3]). Dieser Stein zeichnete sich durch seine besonders weisse Farbe aus. Warum diese besondere Erwähnung, wenn man die Eigenschaft des Steines nirgend zu Gesichte bekam? Endlich nennt er zwei Bauwerke aus pentelischem Marmor (welcher Stein, wie es in der Natur der Sache liegt, mit in die Kategorie des „weissen“ gehört): einen Tempel zu Gortys in Arkadien und das von Herodes Atticus erbaute Stadium zu Delphi[4]). Warum sollte man diesen Stein mit grossen Kosten so weit aus Attica herbeigeholt haben, wenn man seine eigenthümliche Beschaffenheit wieder durch einen Farbenüberzug verdeckte? Eben dasselbe gilt von andern Gebäuden, zu denen man kostbares Material aus der Ferne herbeischaffte, wie von dem Tempel zu Delphi, den, nach Herodot's Bericht[5]), die Alcmäoniden zur Zeit der Pisistratiden-Herrschaft an seiner Vorderseite aus parischem Marmor erbauten, während sie nur übernommen hatten, das ganze Gebäude aus dem schlechteren Poros-Steine zu errichten. Und wenn die Vorderseite weiss erschien, so kann der Stucküberzug des Poros eben auch nicht anders gefärbt worden sein.

Noch ist hier ein kleiner Tempel am Hafen von Anticyra in Phocis anzuführen, von dem Pausanias sagt, dass er in dem von den Römern sogenannten Opus incertum (λογάσιν λίθοις — wahrscheinlich also in der ausgebildeten cyklopischen Bauweise, wie der bekannte kleine

---

1) *l. I, c. XIX*, 7. — *ib. c. XXII*, 4. — *l. II, c. I*, 7. — *ib. c. XXVII*, 3. — *l. III, c. XIV*, 1. — *l. VII, c. II*, 7.

2) *l. XII, c. V*, 3. — *l. XIII, c. I*. 16. — *ib. c. III*, 5. — *l. XIV, c. II*, 23, n. a. a. O.

3) *l. I. c. XLIV*, 9.

4) *l. VIII, c. XLI*, 5. — *l. X. c. XXXII*, 2.

5) *Herod. l. V*, 62.

Tempel zu Rhamnus[1]) aufgeführt und sein Inneres mit einem Stucküberzuge versehen war[2]). Das Innere mochte also mit Farben geschmückt sein, das Aeussere aber musste, wie es aus dem einfachen Gegensatze hervorgeht, die natürliche Farbe der Steine zeigen.

Wenn bei so mancherlei genauen Bezeichnungen des Materials, welches zur Errichtung der vornehmsten Bauwerke angewandt wurde, bei dem Materiale, welches von seiner weissen Farbe den Namen führt, das vorausgesetzte Verschweigen einer anderweitigen Färbung befremdlich erscheinen musste, so wird ein solches Stillschweigen in einem andern Falle noch schwieriger zu erklären sein. Wir wissen von der Vorliebe, welche unter der Römerherrschaft für den buntfarbigen Marmor entstand. Plinius beklagt sich bitter über diese Eitelkeit des Geschmackes: „Ja," fährt er fort, „wir haben sogar angefangen den Stein zu bemalen. Dies ist unter der Herrschaft des Claudius erfunden. Unter der des Nero hingegen: Flecke, wo sie nicht vorhanden, durch Uebertünchung hervorzubringen und die Einfärbigkeit bunt zu machen, auf dass der numidische Marmor Eier-artig erscheine, der synnadische durch Purpur sich unterscheide[3])." Können wir nur mit einiger Wahrscheinlichkeit voraussetzen, dass dem Plinius die griechische Weise, Marmortempel anzustreichen — wenn eine solche seit 500 Jahren ausgeübt wurde — unbekannt geblieben sei, dass er so ganz ohne Grund den Anfang der Marmorbemalung unter die Regierungszeit des Claudius gesetzt habe? — Eben mit derselben Angabe stimmt auch Seneca[4]) überein.

Nicht zu übersehen ist ferner der Umstand, dass in der Regel auf den Vasengemälden des vollendetsten Styles die dargestellten Tempelarchitekturen in weisser Farbe gehalten sind, während die Figuren sich, wie bekannt, roth vom schwarzen Grunde ablösen. Nur das Gesims und der Hals der (ionischen) Säulen zeigen insgemein einige gelbe Streifen. Wie wäre man hier gerade auf eine weisse Farbe verfallen, wenn die wirklich vorhandenen Gebäude sich vollkommen bunt gezeigt hätten?

Alle Zweifel endlich, welche nach der Summe dieser Bemerkungen noch zurückbleiben dürften, werden durch eine Aeusserung Herodot's beseitigt. Dieser — ein Zeitgenoss des Pericles, also der Blüthezeit griechischer Kunst — berichtet von einem Orakel, welches den Siphniern von der Pythia gegeben war und welches also begann:

Wann einst weiss in Siphnos das Prytaneion erscheinet,
Weiss der Markt aussieht, u. s. w.

„Der Siphnier Markt und Prytaneion aber," fährt er fort, „war dazumal (als das Orakel in Erfüllung ging) mit parischem Steine geschmückt[5])." — Nicht die einzelne Angabe

---

1) Die unedirten Alterthümer von Attika, c. VII.

2) *l. X, c. XXXVI,* 4.

3) *Plin. Nat. hist. l. XXXV, c. 1.*

4) *Epist.* 86.

5) *Ἀλλ' ὅταν ἐν Σίφνῳ πρυτανήϊα λευκὰ γένηται,*
Λεύκοφρύς τ' ἀγορή, κ. τ. λ.
Τοῖσι δὲ Σιφνίοισι τότε ἦν ἡ ἀγορὴ καὶ τὸ πρυτανήϊον Παρίῳ λίθῳ ἠσκημένα. — ***Herod. l. III, c.* 57.**

über die weissen Gebäude der Siphnier, sondern der Grund, warum sie weiss waren, — von dessen Vollgültigkeit das versammelte Griechenland, dem Herodot seine Geschichte zu Olympia und zu Athen am Feste der Panathenäen vortrug, überzeugt sein musste, — ist es, was uns diese Stelle so höchst wichtig macht. Die entschiedene Schlussfolgerung, welche diese Angabe uns gewährt, lautet demnach: Was in der Blüthezeit der griechischen Kunst von parischem Marmor — und wir dürfen ohne Bedenken hinzusetzen: von jedem edlen weissen Marmor, namentlich dem pentelischen zu Athen — erbaut worden war, erschien im Aeusseren wesentlich als weiss. Wir haben die früheren, nicht auf solche Weise entscheidenden Zeugnisse nur desshalb mitgetheilt, damit die Stelle aus dem Herodot nicht zu vereinzelt dastehen und vielleicht gar ihre Aechtheit angefochten werden möchte.

Die Meinung derjenigen, welche ein, alle Theile der Architektur umfassendes polychromes System auch auf die ächt hellenischen Monumente ausdehnen wollen, hat somit keine schriftlichen Zeugnisse für und die entschiedensten gegen sich. Ehe wir nunmehr untersuchen, wie viel sich aus den noch vorhandenen Farbenresten antiker Monumente ergiebt, dürfte noch der metallische Schmuck in Erwägung zu ziehen sein, von dessen Anwendung bei griechischen Prachtbauten uns verschiedene Nachrichten zugekommen sind.

Was uns von der ausgedehnten und grossartigen Anwendung des metallischen Schmukkes in den Fürstenhäusern der heroischen Zeit von Homer und Anderen berichtet wird, wollen wir hier, als unsrer Betrachtung zu fern, übergehen. Ebenso einzelne Beispiele späterer Zeit, wie den ehernen oder mit Erzplatten belegten Tempel der Minerva Chalcioecos zu Sparta [1]), die als besondere Ausnahme eben für einen allgemeinen Gebrauch nichts beweisen. Von mehreren Tempeln dagegen wissen wir, dass der Architrav oder Fries mit vergoldeten Schilden geschmückt war, welche insgemein von glücklichen Siegern aus der Siegesbeute geweiht waren. Bekannt sind die ein und zwanzig Schilde, die als Weihgeschenke des Mummius am Jupiter-Tempel zu Olympia prangten [2]); auf dieselbe Weise war der Apollo-Tempel zu Delphi von den Athenern nach dem Siege bei Marathon und den Aetolern nach dem Siege über die Gallier geschmückt worden [3]). Am Parthenon zu Athen sieht man noch Klammerlöcher im Architrav und runde Merkmale von etwa 3½ Fuss Durchmesser [4]) umher, welche deutlich auf eine Anwendung desselben Schmuckes hinweisen. An der Ostseite dieses Tempels hing ein Schild unter jeder Metope, und kleine Löcher an dem Architrav unter den Triglyphen zeigen vermuthlich an, dass man hier vorstehende Buchsta-

---

1) *Pausanias l III, c. XVII*, 3. — Vergl. H. Meyer: Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen, B. II., S. 14, u. A.

2) *Pausan. l. V, c. X*, 2.

3) *ib. l. X, c. XIX*, 3.

4) Dodwell: *a classical and topographical tour trough Greece, V. I, p.* 341.

ben anbrachte, welche Inschriften zwischen jenen bildeten. An der Westseite erscheinen grössere Löcher nur über jeder Säule, offenbar zu demselben Zwecke, und an der Süd- und Nordseite entdeckt man einige kleinere über jeder Säule und ebenso Klammerlöcher an einigen anderen Theilen des Architravs, wahrscheinlich um Trophäen von dieser und anderer Art aufzuhängen[1]. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass dies die Spuren jener persischen Rüstungen sind, welche Alexander der Grosse nach der Schlacht am Granicus dem Tempel übersandt hatte[2].

Demzufolge dürfen wir jedoch diesen Schmuck von vergoldeten Schilden nicht als etwas für die äussere Erscheinung der Architekturen Nothwendiges annehmen. Die Baumeister konnten nicht füglich mit Bestimmtheit ihre Gebäude für solche Zierden einrichten, oder gar eine regelmässige Anordnung der Weihgeschenke im Voraus bestimmen. Auch erwähnt es Pausanias bei dem Gymnasium zu Elis, welches auf gleiche Weise geschmückt war, ausdrücklich, dass die Schilde in diesem besonderen Falle nur zum Schmucke, nicht — wie sonst — für einen ursprünglich kriegerischen Gebrauch gearbeitet waren[3]. Als eine ebenso zufällige Zierde müssen wir die (vermuthlich ebenfalls vergoldeten) Gitter betrachten, welche die Vorhallen der Tempel, zur Sicherung der darin aufgestellten kostbaren Weihgeschenke, zwischen den Säulen und Anten verschlossen. Auch von diesen hat man an den Postiken des Parthenon nnd des Theseus-Tempels zu Athen, am Pronaos des grössern Tempels zu Rhamnus u. a. m. noch die Spuren der Klammerlöcher vorgefunden[4]. Immerhin aber zeigen die angeführten Beispiele eine besondere Vorliebe der Griechen, die Architektur mit vergoldetem metallenem Schmucke zu versehen. Die vielen Beispiele, welche Pausanias von vergoldeten Statuen, Vasen und andren Antefixen über den Spitzen und Ecken der Tempelgiebel erwähnt, bestätigen dies aufs Entschiedenste. Auch auf den Giebelecken des Parthenon haben sich Spuren vorgefunden, welche es wahrscheinlich machen, dass der einst an dieser Stelle befindliche Zierrath von Bronze gearbeitet war[5]. Ebenso scheinen die Reliefs am Friese des Erechtheums zu Athen, deren die bekannte Bauinschrift erwähnt, von Metall gewesen zu sein, da der Fries glatt ist und nur die Spuren von Klammerlöchern zeigt[6]. Andrer, wahrscheinlich ebenfalls metallischer Zierden, die an diesem Gebäude angebracht waren, wird weiter unten gedacht werden.

---

1) Stuart und Revett: die Alterthümer von Athen, Thl. II, c. I, Anm. 75.

2) *Arrian. l. I, c. XVI.*

3) *l. VI, c. XXIII*, 5.

4) Alterthümer von Athen a. a. O. Anm. 77, und Thl. III, c. I, Anm. 5. — Alterthümer von Attika, c. VI, T. I.

5) Alterthümer von Athen, Thl. II, c. I, Anm. 82. — *The Erechtheion of Athens by H. W. Inwood, T. XVII, p.* 121.

6) Alterthümer von Athen, c. II, Anm. 24. — Bauinschrift [ebendas. abgedruckt] Z. 42.

Aehnliche Pracht metallischen Schmuckes wird uns von dem grossen Nilschiffe des Ptolemäus Philopator, einem schwimmenden Palaste, (gegen Ende des dritten Jahrhunderts v. C. G.) berichtet. Die korinthischen Kapitäle der Säulen des Hauptsaales waren hier von Gold und Elfenbein gebildet, — vermuthlich die Blätter von Gold und der Grund von Elfenbein; der Fries war von Gold mit elfenbeinernen Reliefbildern [1]. Am choragischen Monumente des Lysicrates zu Athen scheint in dem Einschnitte unter dem Kapitäl der korinthischen Halbsäulen ein Bronzering befindlich gewesen zu sein, indem die kleinen Schilfblätter, welche hier den unteren Kranz der Kapitäle bilden, so scharf abgeschnitten sind, dass eine solche unmotivirte Formenbildung eine, dem griechischen Geiste entsprechende Restauration erfordert [2]. An den Wänden des Jupiter-Tempels zu Cyzicus endlich deutete ein dünner Goldfaden als besondre Zierde die Fugen der Steine an [3].

Ein edler weisser Marmor in seiner eigenthümlichen Pracht — und bei schlechterem Material ein Stucküberzug, welcher sich gewiss nicht sonderlich von der äusseren Erscheinung jenes Marmors entfernte — verbunden mit bedeutenden goldglänzenden Zierden, erscheint uns demnach als das Vorherrschende, wenn wir uns den Eindruck der bedeutendsten Gebäude aus der Blüthezeit des griechischen Mutterlandes vergegenwärtigen wollen. Wie weit die Sculpturen an Giebeln und Friesen hiemit übereinstimmen, wird sich später ergeben.

2. Farbenreste an Monumenten.

Bedeutende Reste von farbiger Architektur sind uns aus der fernsten Vorzeit Griechenlands erhalten. Das bekannte Relief der beiden Löwen, welches die dreieckige Oeffnung über dem Löwenthor von Mycenae verschliesst, besteht aus grünem Marmor, welcher dem grünen aegyptischen Basalt verglichen wird [4]. Aus demselben Steine sind die merkwürdigen Halbsäulen gebildet, welche ebendaselbst zu den Seiten des Einganges am Schatzhause des Atreus standen. Die Bruchstücke der anderweitigen Verzierungen, welche diesen Eingang schmückten, bestehen aus grünem, rothem und weissem Marmor [5]. Wir dür-

1) *Athenäus V, p.* 204.

2) Die Alterthümer von Athen, Thl. I, c. IV, T. VI. [Deutsche Ausg. Lief. IV, T. 3].

3) *Plin. Nat. hist. l. XXXVI, c. XV.*

4) Dodwell: *Alcuni Bassirilievi della Grecia, p.* 2 und desselben *Classic. and topogr. tour etc. Vol. II, p.* 239.

5) Dowell. *tour etc., p.* 231. — Donaldson, in dem Supplemente zu Stuarts Alterthümern von Athen. c. V. — Vergl. K. O. Müller: die Dorier II, S. 256.

fen indess aus diesen Ueberresten keinen allgemeinen Schluss auf die spätere Zeit der griechischen Kunst machen, indem der nachmals auftretende Dorismus die Formen des gesammten griechischen Lebens, und so auch der Kunst, wesentlich veränderte. Bemerkenswerth bleibt es übrigens, wie man hier auf die einfachste und natürlichste Weise — durch farbiges Gestein — farbige Architekturformen hervorbrachte.

Wir gehen unmittelbar zu den vollendetsten Gebäuden der griechischen Kunst, von denen Reste auf unsere Zeit gekommen, zu denen von Attika, über. Diese, vornehmlich die Athenischen, sind zumeist von dem schönen und weissen Marmor, der in Attika bricht, erbaut; an Gebälken und Gesimsen der bedeutendsten von ihnen haben sich, nach den Untersuchungen und Berichten der Reisenden, deutliche Spuren ehemaliger, durch Farben aufgetragener Zierden vorgefunden. Wir betrachten dieselben im Einzelnen.

Monumente von Attika.

Der Tempel des Theseus. Die verschiedenen Berichte über die an diesem Gebäude enthaltenen Farbenspuren betreffen vornehmlich die Dekoration des Gebälks im Inneren des Peristyls, wo dessen Friese mit Reliefs geschmückt sind. Ausser den Farbenresten, welche sich hier an den Figuren der Friese erhalten haben, war der Grund, aus welchem die Figuren hervortraten, blau gemalt [1]). Darunter eine vorspringende Platte mit gemaltem Mäander, getragen von einer Welle mit Herzblättern und einem Rundstabe mit Perlen. Ueber den Reliefs springt ein breites Band vor, auf welchem ebenfalls ein reicher Mäander gemalt war, beide Mäander, wie es scheint, von rother Farbe; über letzterem, von einem überschlagenden und mit Blättern verzierten Gliede getrennt, ein andres breites Band zwischen den Balken der Decke, mit einer reizend verschlungenen Palmetten-Verzierung; hierauf ein mit Eiern bemalter Viertelstab und darüber endlich die Cassettirungen der Decke [2]). Auch auf dem Grunde der letztern hat man dunklere Farbenspuren entdeckt, aus welchen heller gefärbte Sterne hervortraten [3]). Roth, Blau, Grün und zweifelhafte Spuren von Vergoldung sind, nach den neuesten Berichten, die verschiedenen Farben, welche in diesen Verzierungen wechseln [4]). — Unter dem Halse der einen Ante am Postikum (den Säulen in antis zugewendet) hat Hr. Semper ein Stück des blauen Anstrichs vorgefunden [5]). Er schliesst daraus,

---

1) Dodwell, *tour etc. Vol. I, p.* 364. — Semper, Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik. S. 48. — U. A.

2) Alterthümer von Athen, Thl. III, c. I, T 8, [Deutsche Ausg. Lief. X, T. 2.]

3) Chandler, *travels, V. II, c.* 14. — Museum, Blätter für bildende Kunst, 1833, No. 32: Nachrichten aus Griechenland, nach mündlichen Nachrichten des Hrn. Schaubert, Architekten der K. Griech. Regierung. zusammengesteilt v. F. v. Quast. S. 253.

4) Museum, a. a. O. — Semper a. a. O.

5) A. a. O. S. 48.

dass die ganze Cella (es ist nur vom Aeusseren die Rede) blau angestrichen gewesen sei; Hr. Schaubert will statt dessen deutliche Spuren von gelber Farbe gefunden haben [1]. Dies, sowie die rothen Architrave, davon beide, und die rothen Säulen, davon Hr. Semper spricht, soll später in Erwägung gezogen werden. — Die Dielenköpfe des äusseren Gebälkes in ihrer Unteransicht scheinen, mit Ausnahme der Tropfen, blau bemalt gewesen zu sein [2], ebenso der Grund in den Metopen des äusseren Frieses [3].

Der Parthenon. Da die Reste dieses Gebäudes, bis auf die jüngstverflossene Zeit, nicht mit derselben Bequemlichkeit wie der Theseus-Tempel untersucht werden konnten, so haben wir hier nicht so ausführliche Nachrichten über die noch vorhandenen Ueberbleibsel der farbigen Verzierungen. Im Ganzen jedoch wird die Bemalung des Gebälkes im Inneren des Peristyls und an den Anten-Kapitälen auf ähnliche Weise geschildert, wie an dem eben genannten Tempel; die geradlinigen Glieder mit Mäander- und Palmetten-Ornamenten, die von geschwungenem Profil mit Blättern und Eiern. Ausser der Bemalung an einigen Gliedern der Bekrönung des äusseren Gebälkes waren hier namentlich die beiden Bänder über und unter dem Friese mit einem Mäander, das Riemchen unterhalb der Triglyphen mit zierlichen Palmetten bemalt [4]. Die noch sichtbare Farbe der Verzierungen soll ein dunkles und bräunliches Roth sein [5]. Doch setzt der Herausgeber der neuen Ausgabe der Alterthümer von Athen hinzu [6], da man hier und da bei günstigem Widerschein des Sonnenlichtes an den Dielenköpfen wirkliche Vergoldungen wahrgenommen, so habe man auf diese Veranlassung vermuthet, dass jene Farben nur der Grund vergangener Vergoldung seien. Wollen wir diese Annahme auch nicht überall gelten lassen, so wird sie doch keineswegs bei der Darstellung des ganzen Systems dieser gemalten Zierden ausser Acht zu lassen sein. — Der Rinnleisten über den Giebelseiten war mit einem leichten Palmetten-Ornament bemalt [7]. — Der Grund des Frieses über dem Inneren des Peristyls, welcher die Reliefs des Panathenäischen Festzuges enthielt, war blau gemalt [8]. Der Reliefs wird später gedacht werden.

Die Propyläen der Burg von Athen. Auch hier wissen wir vornehmlich nur von einer Bemalung des Gebälkes im Innern: ein breites Band mit einem Mäander, gekrönt von einem überschlagenden Gliede und getragen von einer Welle, beide mit verschiedenen Blättern bemalt. Ebenso das überschlagende Glied in den Anten-Capitälen. Auch hier, wo die ursprüngliche Farbe (die Umrisse sind, wie gewöhnlich, in den Marmor eingeritzt) als

1) Museum a. a. O.
2) Die Alterthümer von Athen, a. a. O. Anm. 18. — Museum, a. a. O.
3) Museum, a. a. O. — Dodwell, a. a. O. p. 365.
4) Bröndsted, Reisen und Untersuchungen in Griechenland, II, S. 146, Anm. 5 und T. XL.
5) Die Alterthümer von Athen, Thl. II, c. I, Anm. 82.
6) Deutsche Ausg. Bd. I, S. 358.
7) L. Vulliamy: *Examples of ornamental Sculpture in Architecture.*
8) Millin, *monumens ant. inéd. T. II, p.* 48.

ein reiches dunkles Roth erscheint, hat man in derselben die Grundirung einer verlorenen Vergoldung vermuthet [1]). Der Rinnleisten der Giebel ist mit Eiern und Pfeilspitzen verziert. An den ionischen Kapitälen der inneren Säulenstellung waren die Polster der Seitenansicht mit Schuppen und Akanthusranken bemalt; auch scheinen dieselben, nach Herrn Schauberts Angabe, einen Hals, gleich den Säulen des Erechtheums, gehabt zu haben, diesen jedoch nicht plastisch, sondern nur durch Malerei verziert [2]).

An dem nördlichen Seitengebäude der Propyläen finden sich ähnliche Gliedermalungen, wie im Innern des Hauptgebäudes.

Das Erechtheum (Tempel der Minerva Polias). Was dies in zierlichster Anmuth ausgeführte Gebäude betrifft, so fehlen uns hier bestimmte Angaben über etwa noch vorhandene farbige Verzierung fast ganz. Inwood theilt das Bruchstück einer Cassette mit, welche von einem gemalten Mäander umgeben war [3]). In dem verflochtenen Pfuhl, welcher in den Kapitälen dieses Tempels zwischen dem Kanal der Schnecken und dem Echinus befindlich ist, waren in gewissen Zwischenräumen farbige Steine oder farbiges Glas, abwechselnd roth, blau und gelb, eingesetzt [4]). Die Ueberreste metallener Nägel in den Rinnen zwischen den Kanälen, in dem vertieften Auge der Schnecken, so wie an den Seiten der Kapitäle beweisen, dass hier ursprünglich noch ein andrer Zierrath angebracht war [5]). Dass eine Verzierung des Schneckenauges am ionischen Kapitäle zur Blüthezeit der attischen Kunst nicht ungewöhnlich war, beweisen noch andre von Inwood mitgetheilte schöne Fragmente. Eins derselben hat in dem Mittelpunkt des Auges ein scharfes Loch, offenbar um darin einen besondern Zierrath zu befestigen; bei zwei andren sind die Augen mit zierlichen achtblättrigen Rosetten geschmückt [6]). An dem oberen Streifen des Architraves der Karyatidenhalle sind runde Schaalen ausgemeisselt; die Linien an einer derselben deuten ebenfalls auf eine bedeutendere Verzierung, welche für diese bestimmt war [7]). — Noch ist einiger Säulen aus grünem Marmor zu gedenken, die man im Innern des Erechtheums gefunden hat, und deren die eine sich seit etwa dreissig Jahren in der Universitäts-Bibliothek von Cambridge befindet [8]), die andre neuerdings durch Semper bei

---

1) Die Alterthümer von Athen, Thl. II, c. V, Anm. 32. — Dodwell, *tour etc. V. I, p.* 320.

2 Museum a. a. O.

3) *The Erechtheion of Athens by H. W. Inwood, T. V.*

4) Die Alterthümer von Athen, Thl. II, c. II, Anm. 42. — v. Stakelberg, der Apollo-Tempel zu Bassae in Arkadien. S. 34.

5) Die Alterthümer von Athen, a. a. O.

6) *The Erechtheion of Athens*, *T. XXIII*, *XXV*, *XXVIII.* — Auch an den ionischen Kapitälen des Tempels der Minerva Polias zu Priene in Klein-Asien zeigt sich im Auge der Schnecken ein scharf eingebohrtes Loch. S. die Alterthümer von Jonien, Thl I. c. II, T. VI.

7) Die Alterthümer von Athen, a. a. O. Anm. 50.

8) E. D. Clarke: *Greek Marbles brought from the shores of the Euxine, Archipelago, and Mediterranean, and deposited in the Vestibule of the public library of the University of Cambridge* 1809.

Gelegenheit einer Ausgrabung entdeckt worden ist [1]). Wir bedauern, dass wir über die Formation dieser Säulen weder nähere Nachrichten noch Zeichnungen besitzen, um gewiss zu sein, dass dieselben nicht etwa einer späteren Veränderung aus der Zeit des Mittelalters zuzuschreiben sind. Mit Bestimmtheit müssen wir wenigstens vom Parthenon annehmen, dass die Säulenfragmente von rothem Porphyr und grünem Marmor, welche Dodwell in dessen Innerem entdeckt hat [2]), dem Umbau des Gebäudes in eine christliche Kirche zuzuschreiben sind, von der uns Tavernier berichtet, dass sie im Inneren von sehr schönen Säulen aus Porphyr und schwarzem Marmor getragen werde [3]). Der letztere Ausdruck dieses, in den bezüglichen Gegenständen nicht allzugenauen Reisenden dürfte Niemandem ein Anstoss sein [4]).

Der ionische Tempel am Ilissus. Hier war der obere Streif des inneren dreitheiligen Architravs mit einer ausgezeichnet schönen, etwas strengen Palmettenverzierung bemalt [5]).

Das choragische Monument des Lysicrates zu Athen zeigt ebenfalls verschiedene Reste von Bemalung, namentlich an den übereinander aufsteigenden Kränzen der Bekrönung, deren Blätter abwechselnd in verschiedenem Grün und Roth gefärbt waren. Ebenso haben sich im **Windethurm**, an einem der innern Gesimse, Farbenspuren erhalten [6]).

Die äusseren Propyläen des Ceres-Tempels zu Eleusis. Von dieser Copie der athenischen Propyläen sind Farbenreste an den Cassaturen der Decke vorgefunden. Sie enthielten in ihrer oberen Fläche grün und roth gefärbte Sterne (ohne dunkleren Grund) und Eierverzierungen von ähnlicher Farbe an den Wulsten. Auch die Stirnziegel dieses Gebäudes sind ursprünglich bemalt gewesen [7]). Ebenso hat man Umrisse der Sterne in den Cassaturen der Decke der **inneren Propyläen** entdeckt [8]).

Der grössere Tempel zu Rhamnus. Hier haben sich wiederum sehr reiche Spuren von farbigem Schmucke erhalten. Aehnlich wie am Theseus-Tempel von Athen, zeigen

---

1) Vorläufige Bemerkungen, u. s. w. S. 12. Anm.

2) Dodwell, *tour* etc., *V. I, p.* 331.

3) *Voyage de Perse*, l. III. — Es ist bekannt, dass Stuart die Spuren dieser Säulen des christlich-mittelalterlichen Baues für die der antiken Hypäthral-Einrichtung nahm, dagegen Cockerell neuerlich die ächten Spuren der antiken Säulen entdeckt hat. Dieser waren nur 16 und von grösseren Verhältnissen, wie es das Hypäthron erforderte. (Vergl. die Alterthümer von Athen, Thl. II, c. 1, Anm. 27 und Bröndsted, Reisen und Untersuchungen in Griechenland, II, S. 293.

4) Möglicherweise jedoch sind die von Dodwell erwähnten Fragmente auch auf die Säulen von Jaspis, die den Chor der Kirche vom Schiff sonderten, und auf die Porphyr-Säulen des Tabernakels über dem Altar zu beziehen, deren Wheler (*Voyage de Dalmatie, de Grèce etc. Vol. II, c. II, p.* 325) erwähnt.

5) Die Alterthümer von Athen, Thl. I, c. II. T. VIII. (Deutsche Ausg. Lief. II, T. 2.)

6) Museum a. a. O. No. 33, S. 262.

7) Unedirte Alterthümer von Attika, C. II, T. X. und T. VIII, 5.

8) Ebendaselbst C. III, T. VIII, 1.

sich an der Bekrönung der Cellenwand im Peristyl breite Bänder, von denen das untere mit einem Mäander, das obere mit einem Palmetten-Ornament geschmückt war; über jedem derselben befinden sich überschlagende Glieder, mit Blättern bemalt. Auch an den Cassaturen der Decke haben sich Farbenreste gefunden; der Grund derselben war, wie es scheint, blau, mit goldenen Sternen. Die Umrisse jenes Blätter-Schmuckes zeigen sich ausserdem an dem Kapitäl der Anten, welches genau dem des Parthenon nachgebildet ist. Der Rinnleisten des Giebels, hier zugleich an den Langseiten fortgeführt, hatte ebenfalls eine farbige Verzierung, die den Marmor vor dem Einflusse der Luft geschützt hat, so dass sie jetzt in einem leisen Relief erscheint [1]). —

Aus dem Vorhergehenden sieht man, dass die Farbenspuren, welche an den attischen Monumenten, den schönsten Erzeugnissen der griechischen Kunst, gefunden sind, wesentlich nur als eine Decoration der architektonischen Glieder erscheinen. Wir haben jedoch bereits angedeutet, dass Einzelne auch von den Spuren eines ehemaligen Anstriches an den Architraven, den äusseren Cellenwänden, den Säulen des Theseus-Tempels sprechen; ja, Herr Semper erklärt mit Entschiedenheit, dass die Monumente ganz und gar mit Farbe bedeckt gewesen seien, so dass selbst an den Stellen, wo man etwa eine weisse Farbe beabsichtigt, keinesweges der weisse Marmor, sondern ebenfalls eine aufgesetzte Farbe erschienen sei [2]). Diese Aeusserung, die mit den schriftlichen Zeugnissen der Alten in entschiedenem Widerspruche steht, erfordert eine nähere Berücksichtigung.

Die Farbe nämlich, welche der pentelische Marmor an den athenischen Monumenten gegenwärtig zeigt, erscheint in bedeutenden Massen als ein schönes, fast röthliches Goldgelb, in den Winkeln und Ecken als ein finsteres Schwarz; und eben diese Farbe soll nicht, wie man bisher angenommen, eine durch die Zeit hervorgebrachte Veränderung der Oberfläche des Steines, sondern der Rest des vormaligen Farbenüberzuges sein; unter der Kruste finde man beim Nachsuchen stellenweis die ganz frisch erhaltenen ursprünglichen Farben. Letzteres hat bei den einzelnen früher genannten Gliedern gewiss seine Richtigkeit; die Allgemeinheit des Satzes aber wird durch verschiedene Angaben andrer Reisenden auf keine Weise bewährt. So beschreibt uns Dodwell [3]) ausführlich die verschiedenen Abstufungen der Farbe, in welcher der Parthenon zu seiner Zeit erschien: die Westseite als Ocker-farbig; ähnlich die Ostseite, an der jedoch einzelne Theile der Säulen schwarz waren, was er dem Rauch aus nahgelegenen Hütten zuschreibt; die Südseite am Lichtesten und grossentheils vollkommen in der ursprünglichen Weisse des Steins. Die Südseite aber ist bekanntlich an

---

1) Ebendaselbst. C. VI.

2) A. a. O. S. 19, Anm. — Schon vor einigen Jahren hat auch Bröndsted, obgleich noch halb zweifelnd, eine solche Meinung angedeutet. S. Reisen und Untersuchungen in Griechenland, II, S. 145, Anm. 4.

3) *Tour etc. V. I, p.* 344.

allen athenischen Gebäuden am Meisten vor den Einflüssen des Wetters geschützt; warum also sollte gerade hier die Farbe mehr, als an der Ost- und Westseite entwichen sein? — Ferner wird uns berichtet, dass man die Merkmale jener am Architrav des Parthenon befindlich gewesenen Schilde dadurch erkenne, dass ihre runde Fläche weniger von der in Rede stehenden gelblich-rothen Färbung des Marmors durchdrungen sei, indem die Schilde den Stein gegen die Einwirkung der Luft manche hundert Jahre hindurch schützten [1]. Nach Semper's Theorie aber müsste man nothwendiger Weise die entgegengesetzte Erscheinung voraussetzen, dass nämlich die Stellen des Architravs, die unter den Schilden befindlich waren, den Ueberzug der Farbe reiner erhalten hätten.

Sodann wird gesagt, dass die vorausgesetzte Farbenkruste den Anschein einer festen glasartigen Emaille habe und von namhafter Dicke sei; schon die Dicke und Sprödigkeit dieser Farbendecke verlange, dass das ganze Monument damit überzogen worden sei, da im entgegengesetzten Falle die Farbe an den Absätzen sehr bald abgeblättert sein würde. Auch die Richtigkeit dieser Beobachtung, oder wenigstens der aus ihr gefolgerte Schluss findet in den Berichten andrer Reisenden keine Bestätigung. An dem erwähnten Tempel zu Rhamnus und andern Monumenten hat man im Gegentheil zu den Seiten der durch Farbe aufgesetzten Ornamente den Stein von den Einwirkungen der Luft oder Erde angefressen gefunden, während die einst oder noch farbigen Stellen unversehrt blieben [2]. Dieselbe Erscheinung hat sich auch an Statuen wiederholt, die zum Theil mit enkaustischen Farben versehen waren.

Es ist ferner bereits von K. O. Müller gegen diese Theorie der Marmor-Bemalung bemerkt worden, dass man, der bekannten Bau-Inschrift vom Erechtheum zufolge, die Fläche der Wände erst, wenn sie aus den Steinquadern aufgesetzt waren, im Ganzen polirte; dass aber eine solche Politur unnütz gewesen sein würde, wenn man ihren Glanz wieder durch einen Farbenüberzug vernichtet hätte [3]. Noch wichtiger dünkt uns, in Bezug auf das Erechtheum, der Umstand, dass hier der Fries aus dem grauen eleusinischen Steine gearbeitet und mit einem Stucküberzuge versehen war: dieser Theil also erscheint, im Gegensatz des gesammten übrigen Gebäudes, auf eine Färbung berechnet, die, wie sich später ergeben wird, überall an den Friesen vorauszusetzen ist [4].

---

1) Die Alterthümer von Athen, Thl. II, c. I, Anm. 75.

2) Vergl. hiezu, was in den Alterthümern von Attika, C. VI, Anm. 5, gesagt wird.

3) Göttingischer gelehrter Anzeiger, 1834, August, St. 140, S. 1390 f.

4) Ganz unhaltbar ist der Grund, der in den Alterthümern von Athen (Thl. II, C. 2, Anm. 41) in Bezug auf die Anwendnng dieses eleusinischen Steines angegeben wird; dass man nämlich versucht habe, ihn an die Stelle des theureren Marmors zu setzen und dass er hernach, weil er dem Marmor nicht entsprach, mit einem weissen, Marmor-ähnlichen Stuck überzogen worden sei. Dass der eleusinische Stein nicht so weiss ist wie der Marmor, musste man füglich schon vorher gesehen haben.

Wie wenig endlich die Wahrnehmungen einer bestimmten Farbe an den grösseren Flächen überhaupt sicher sind, geht schon daraus hervor, dass, wie wir oben bemerkten, die Cellenwände des Theseus-Tempels von Semper als blau, von Schaubert als gelb gefärbt angegeben werden.

So lange also kein förmliches Gutachten von Chemikern die Goldfarbe der Athenischen Monumente als Rest eines wirklichen Farbenüberzuges anerkannt hat, — und wir bezweifeln, dass ein solches erfolgen wird, — können wir der erwähnten Theorie nicht beipflichten. Somit fallen auch die etwanigen Gründe, wesshalb die Griechen besonders den Marmor für ihre voraussetzlich bunten Prachtbauten gesucht — weil er vollkommner zu bearbeiten war, den sonst nöthigen Stucküberzug unnöthig und die Farben glänzender, durchsichtiger und dauerhafter machte — von selbst zusammen. Noch unhaltbarer aber ist der Schluss, dass, weil die Griechen auf Kostbarkeit des Materials grossen Werth gesetzt, auch das nicht Sichtbare an Gehalt dem äussern Glanze habe entsprechen müssen. Diese Annahme scheint nicht sonderlich in der Natur des menschlichen Geistes begründet. Uebrigens beweist auch die Erzählung, auf welche Semper zur Unterstützung seiner Ansicht hindeutet, dass Phidias nämlich für die Statue der Minerva im Parthenon Marmor dem Elfenbein vorgezogen, die Athener aber letzteres, weil es kostbarer war [1]), gerade das Gegentheil; das Elfenbein sollte nicht etwa in die Statue hineingesteckt, dieselbe auch nicht einmal massiv daraus gebildet werden; es ward nur als dünner Ueberzug über einen anderweitigen Kern gelegt. — Wenn man aber weisse Marmor-Tempel geradehin für hässlich erklärt, so ist das eine Sache des Geschmacks.

Wir können somit nur denjenigen Berichten folgen, welche von einer Bemalung einzelner Details an den attischen Gebäuden sprechen. Was jedoch deren **Aechtheit**, in Bezug auf gleichzeitige Entstehung mit dem Bau der Monumente, anbetrifft, so wiederholen wir hier mit vollster Anerkennung die Worte Sempers: — dass die gemalten Verzierungen an den griechischen Monumenten mit den plastisch auf ihnen dargestellten und überhaupt mit dem Ganzen im höchsten, vollkommensten Einklange des Charakters und der Ausführung stehen; dass nur aus der besten attischen Kunstperiode Bildungen von so trefflicher, genauer und zarter Zeichnung hervorgehen konnten [2]).

Betrachten wir nunmehr die noch übrigen griechischen Monumente.

Monumente des Peloponnes.

Der **Apollo-Tempel** zu **Bassae** in **Arkadien** soll, nach v. Stakelberg [3]), im Innern Spuren von Farbe zeigen. Namentlich erwähnt derselbe jedoch nur des Kapitäls der korinthischen Säule, wo der glatte Grund der Kelchform, zwischen den grossen Blättern und den Blumen, durch eine doppelte Reihe gemalter, Schwertlilien-ähnlicher Blätter gefüllt

---

1) *Valerius Maximus l. I, c. I. Extern. Exempl.*

2) Semper, a. a. O, S. 19.

3) Der Apollo-Tempel zu Bassae, S. 33.

gewesen sei; der Abakus sei durch einen gemalten Mäander geschmückt gewesen. Ueberbleibsel von Farbe bemerke man jedoch nicht mehr: „durch Eindringen einer fressenden Beize scheinen die Verzierungen in die glatte Oberfläche des Marmors eingeäzt gewesen zu sein, so dass eine Rauhheit und Vertiefung zurückblieb, die sie noch vom Grunde unterschied“ [1]). Diese Angabe ist auffallend; insgemein findet man, wie wir vorhin bemerkten, dass die aufgetragene enkaustische Farbe den Stein umgekehrt noch mehr gehärtet habe. Sollten jene Vertiefungen hier vielleicht, statt der Farbe, wiederum an aufgelegte, etwa metallische Zierden erinnern? Leider versagt der Untergang dieses höchst merkwürdigen Kapitäls auch in diesem Bezuge neue Untersuchungen.

Von dem dorischen Tempelruin zu Korinth, dessen Säulen mit Stuck überzogen waren [2]), berichtet allein v. Stakelberg, dass dieser Stuck eine Granit-Nachahmung darstelle [3]). Dies erscheint bei dem wahrhaften Charakter der griechischen Kunst auffallend; erst bei den Römern (wir erinnern an die aus Plinius und Seneca angeführten Stellen) kam jenes Affectiren mit kostbar scheinenden Stoffen auf. Vielleicht ist jedoch — falls jene Angabe überhaupt ihre Richtigkeit hat — nur an eine rothbraune Färbung der Säulen, ohne weitere Nachahmung eines besonderen Materials, zu denken; vielleicht auch gehört dieser Ruin gar nicht in ein so hohes Alterthum, als man ihm gewöhnlich auf's Gerathewohl zutheilt. Auf letzteren Punkt werden wir später zurück kommen.

Der Tempel der Minerva auf Aegina, welcher aus einem gelblichen Kalksteine bestand, hatte ebenfalls einen feinen Stucküberzug [4]); nur das Hauptgesims und das Dach waren von Marmor. Die überschlagenden Glieder am Hauptgesimse und der Giebelbekrönung waren mit Blättern bemalt, abwechselnd grün und gelb [oder blau und roth, mit weissen Rändern [5])], der Rinnleisten mit einem Palmetten-Ornament [6]), die Stirnziegel mit einer Blume [roth, gelb und ein grünlicher Anstrich [7])], das Band des Architravs roth, die Riemen und Tropfen blau. Das Tympanum des Giebels, vor welchem die, ebenfalls mit Farbenspuren versehenen Statuen standen, war lichtblau. Die Cella war, nach einzelnen Bruchstücken zu schliessen, aussen und innen roth gefärbt [8]). —

Am Schlusse dieser Betrachtung der Monumente des griechischen Mutterlandes möge noch eine Notiz in Erwägung gezogen werden, auf welche Hittorff, zur Unterstützung der von ihm angegebenen Ausdehnung der Polychromie in der griechischen Architektur,

---

1) Der Apollo-Tempel zu Bassae, S 42.
2) S. u. a. Dodwell, *tour etc. V. II, p.* 192.
3) A. a. O. S. 24, Anm. 33.
4) Dodwell, *tour etc. V. I, p.* 568.
5) v. Stakelberg, a. a. O. S 34. — Die Weise, wie hier von Verschiedenen verschieden gesehen wurde, giebt wiederum ein Beispiel, wie behutsam man in der Benutzung solcher Nachrichten über die Anwendung besonderer Farben sein muss.
6) Cockerell: *on the Aegina Marbles*, im *Journal of science and the arts, Vol. VI, Art. XV, pl. I.*
7) Bröndsted, Reisen und Untersuchungen in Griechenland, II. S. 146, Anm. 5.
8) Wagner's Bericht über die Aeginetischen Bildwerke, S. 217 f.

grosses Gewicht legt. Es ist ein Zeugniss des verstorbenen Dufourny, welches er, von des letzteren Hand geschrieben, in der Königl. Bibliothek zu Paris vorgefunden, und welches also lautet: „Herr Dodwell hat mir gesagt, dass er in Griechenland mehrere Tempel gesehen habe, deren Säulen mit Stuck bedeckt waren, so wie an denen von Girgenti, Selinunt u. s. w. in Sicilien. Zuweilen war dieser Stuck gefärbt, grau, roth und blau, gleich dem von Selinunt." [1]) Seltsam, dass Dodwell diese merkwürdige Erscheinung nachmals ganz vergessen haben sollte! In seiner Reisebeschreibung durch Griechenland steht davon kein Wort. Er gedenkt allerdings des Stucküberzuges an den Säulen der Tempel von Korinth, Nemea, Aegina und Olympia, erwähnt dabei jedoch nicht der Farbe und vergleicht im Gegentheil den Stucküberzug bei den beiden letztgenannten Monumenten mit dem Marmor [2]). In Bezug auf die Reste des Tempels von Olympia äussern dasselbe auch Fauvel [3]) und neuerlichst Abel Blouet [4]). Nur von dem korinthischen Tempel haben wir die eine Aeusserung Stakelbergs, die wir jedoch ebenfalls nicht ohne Bedenken hinnehmen konnten. Herr Dufourny muss also wohl nicht recht gehört oder Herr Hittorff nicht recht gelesen haben.

Ueber etwanige Farbenreste an den ionischen Monumenten Klein-Asiens ist uns nichts berichtet worden.

Sicilische Monumente.

In der eben angeführten Abhandlung Hittorffs finden wir nur sehr vereinzelte Andeutungen über wirklich vorhandene Farbenreste an den sicilischen Architekturen. Ausser dem Stucküberzuge der Säulen, an welchem — dem Obigen zufolge — wirklich Farbenspuren gefunden zu sein scheinen, erwähnt er im Allgemeinen nur der Gebälke, an welchen sich bemalter Stuck befinde, und besonders der aus härterem Stein gebildeten Kranzgesimse, deren obere Glieder gewöhnlich mit gemalten und plastischen Ornamenten verziert seien [5]); ferner eines Antenkapitäles mit Spuren von Blau zu Selinunt [6]), und Dachziegel, in Sicilien und zu Pästum gefunden, deren einige auf der oberen und unteren Fläche bemalt waren (im Innern des Gebäudes also durch keine horizontale Decke verdeckt wurden), während andre nur auf der äusseren Fläche Farben enthielten [7]). Einzelne Monumente, von denen bis jetzt Näheres berichtet ist, sind folgende:

Der kleine viersäulige Prostylos auf der Burg von Selinunt, welchen Hittorff den Tempel des Empedokles nennt und dessen Restauration die angeführte Abhandlung gewidmet ist. Das ionische Kapitäl dieses seltsamen Monumentes bestand aus härterem Stein,

1) *De l'architecture polychrôme etc.* in den *Annali dell' instituto di corrispondenza archeologica Vol. II, pag.* 268.
2) *Tour etc. V. II, p.* 192, 208; *I*, 568; *II*, 335.
3) Die Alterthümer von Athen, Thl. II, c. I, Anm 52.
4) *Expédition scientifique de Morée*, *pl.* 71.
5) *Annali dell' instituto etc. p.* 269, 271.
6) Ebendas. p. 268.
7) Ebendas. p. 276.

ohne Stucküberzug; es zeigte verschiedene Farbenspuren, vornehmlich an den plastisch gearbeiteten Eierstäben. In den Metopen des Frieses fanden sich, ausser den „Lokalfarben" (?) sehr leichte Spuren von Blau und Gelb; ebenso am Architrav von rothen, grünen und blauen Tönen[1]. In seinem Prachtwerke über die sicilischen Architekturen giebt Hittorff eine farbige Restauration von dem Gebälke dieses Gebäudes. Hier erscheint dasselbe in seinen Hauptmassen gelb gehalten; einige Glieder unter der Hängeplatte bräunlichroth; die Dielenköpfe und die Riemen mit den Tropfen (unter den Triglyphen) blau; die Metopen bräunlich mit einer Verzierung von gelben und blauen Blumen; der Architrav mit Blätterwindungen von grünen, blauen und rothen Farben auf dem gelben Grunde[2]. Diese Restauration ist einigen farbigen Terracotta-Fragmenten, die zu Acrae in Sicilien gefunden sind, nachgebildet[3].

Der Peripteros auf der Burg von Selinunt, nördlich von dem ebengenannten Tempelchen, zeigt in dem Grunde einiger Metopen (an deren Reliefs sich ebenfalls Farbenspuren vorgefunden) einen rothen Grund und auf dem darüber hinlaufenden Bande einen Mäander, gleichfalls von rother Farbe[4].

Von dem grossen Pseudodipteros auf der Nordseite des östlichen Hügels von Selinunt theilt Hittorff einen höchst seltsam gestalteten Rinnleisten mit; ein breites Band mit reicher plastisch vorragender Palmettenverzierung; als Bekrönung ein überschlagendes Glied mit Blättern; drüber ein schmaleres Band mit einem Mäander (ebenfalls plastisch) und als oberste Bekrönung wiederum ein Blätterglied: alles dies in seiner Restauration aufs Bunteste mit verschiedenen Farben bemalt[5].

Der Peripteros auf der Südseite desselben Hügels. An diesem Tempel sind die bedeutendsten Farbenspuren erhalten. Das Gebälk im Aeusseren wird folgender Gestalt vorgestellt: Die Hängeplatte gelb; das krönende Blätterglied über derselben bunt (grün und roth mit weissen Rändern); der Streif unter der Platte roth; die Dielenköpfe mit den Tropfen, sowie die Triglyphen, blau; die Metopen roth, und der Mäander auf dem Bande über den Metopen gelb auf rothem Grunde. Der bunte Rinnleisten über dem Kranzgesimse ist nach einem zu Metapont in Grossgriechenland gefundenen copirt, jedoch nicht auf genaue Weise. — Der Fries im Inneren des Peristyls enthält ein breites gelbliches Band mit bun-

---

1) Ebendas. p. 268 f.

2) *Architecture antique de la Sicile par Hittorff et Zanth, pl. XVII.*

3) *Annali etc.* a. a. O. p. 270. — Ein erklärender Text zu dem genannten grossen Kupferwerke Hittorffs ist noch nicht erschienen. Ich weiss nicht, ob eine Aeusserung Semper's uns ermächtigt, die Aechtheit der obigen Hittorff'schen Restauration zu bezweifeln. „Es giebt," sagt S., „antike Terrakotten in Sicilien, die entweder treu nach einem von Herrn Hittorff restaurirten Tempel zu Selinus kopirt worden, oder dieser nach ihnen." (Vorläufige Bemerkungen. S. 35, Anm.)

4) *Architecture ant. de la Sic. pl. XXIV, XXV.*

5) Ebendas. pl. XLVII. — Eine Copie davon in Mauch's Fortsetzung der vergleichenden Darstellung der architektonischen Ordnungen von Normand; Titelblatt, fig. 3.

tem Palmetten-Ornament (gelb, blau und roth); darüber eine Blattbekrönung, grün und roth. Die Balken der Decke sind röthlich; die Deckplatten ebenso, mit rothen Bändern; die Eierstäbe der Kassetten gelb, blau und roth; der Grund der letzteren blau mit gelben Sternen[1]).

Italische Monumente.

Ueber Grossgriechenland fehlt es uns hier fast gänzlich an Nachrichten; wir wissen bis jetzt nur einiges Wenige über Metapont und Pästum.

Metapont. Hier sind unter den Ruinen, welche gegenwärtig den Namen der Chiesa di Sansone führen, verschiedene Terracotta-Fragmente mit eingebrannten Farben gefunden worden. Die einen gehören einem Rinnleisten, die andern vermuthlich einer Bekleidung des inneren Gebälkes an. Der Rinnleisten ist von eigenthümlicher, aber schöner Form, eine stehende Welle mit einem Riemen gekrönt; letzterer mit einem Mäander, die Welle zuoberst mit Blättern (wie sonst an den überschlagenden Gliedern) darunter mit schönen Palmetten bemalt. Das Gebälkstück ist mit einem reichen Mäander geschmückt, über dem sich ein Perlen- und Eierstab, unterhalb eine Blätterverzierung hinzieht; auf der Unteransicht desselben ein reich verschlungenes Band, mit Stäben eingefasst. Alle diese Verzierungen sind mit rothen und schwarzen Farben (letztere von verschiedener Tiefe), zuweilen auch mit gelben, bemalt; der Grund ist ein gelbliches Weiss. Es liegt in dieser Zusammenstellung der Farben ein eigenthümlicher, fast trüber Ernst, dem es gleichwohl nicht an Harmonie im Einzelnen fehlt. Auch an den Löwenköpfen, welche man vorgefunden, und die ohne Zweifel zum Rinnleisten gehörten, waren die Mähnen gelb, die Mäuler und Augenränder roth und die Augensterne mit einer dunklen Farbe bemalt[2]).

Zu Paestum haben sich, in der Basilika (dem sogenannten Doppeltempel), an den merkwürdigen Kapitälen der viereckigen Pfeiler, Spuren einer Blätterbemalung vorgefunden[3]). — Geringe Farbenreste hat Hr. Mauch ebendort auch an dem kleinen Tempel entdeckt[4]).

Die Ruinen von Pompeji zeigen dagegen sehr zahlreiche Beispiele einer ausgedehnten Anwendung von Farbe in der Architektur. Nicht nur die Wände hinter den Peristylen, sondern auch die Säulen erscheinen hier häufig bemalt; und zwar die letzteren in der eigenthümlichen Weise, dass das untere Drittel (welches häufig uncanellirt ist) in dunklerer Farbe, in der Regel blau, der obere Theil heller, roth oder gelb, gehalten ist. Dahin gehören die grossen Portiken am Haupt-Forum und am Forum Nundinarium, der Peristyl des Venus-

---

1) *Arch. ant. de la Sic. pl. XL.* — Copie des äusseren Gebälks bei Mauch, a. a. O. fig. 1.

2) *Métaponte, par le Duc de Luynes et F. J. Debacq, architecte, pl. VII, VIII.* — Die Hittorff'sche Darstellung des Rinnleistens, a. a. O. verdirbt dessen eigenthümlichen Eindruck ganz.

3) v. Stakelberg, der Apollo-Tempel zu Bassae, S. 39

4) Fortsetzung der vergl. Darst. der architekt. Ordnungen von Normand, S. 2.

Tempels westlich vom Forum, die Säulenstellungen in den Höfen vieler Privatwohnungen, namentlich im Hause der Vestalen, des Aktäon, des Pansa, der Dioskuren, des tragischen Poeten. u. s. w. Ebenso zeigen die Details der Kapitäle und des Gebälks vielfache Spuren von Bemalung [1]). Auch jener phantastischen Architekturen, welche man in pompejanischen Wandmalereien dargestellt findet, ist hier zu gedenken: die im Vordergrunde dargestellten sind gewöhnlich gelb (zuweilen mit dunkelfarbigen Säulen); der Fries aber insgemein durch eine besondere Farbe, blau oder roth, ausgezeichnet und mit gelben Ornamenten geschmückt [2]).

Auch in **Rom** findet man an den antiken Gebäuden verschiedene Ueberreste von Farbe. Namentlich hat Hr. **Semper** das Verdienst, auf dem Grunde der Trajanssäule einen blauen Farbenüberzug entdeckt zu haben, auf welchem die Reliefs, die sich zum Gipfel der Säule emporwinden, wahrscheinlich durch glänzende Vergoldung abgehoben waren. Eine Untersuchung, welche in Folge dieser Entdekung durch eine Gesellschaft von neun Architekten vorgenommen wurde, hat dieselbe bestätigt [3]).

Noch ist endlich einiger **etruskischen Gräber** zu gedenken, deren Inneres (wie in den zu Bomarzo, Canosa, Corneto gefunden) häufig mit gemalten architektonischen Zierden versehen war [4]). Merkwürdig ist namentlich das jüngst aufgedeckte Grab zu Corneto, dessen Decke von einem viereckigen und mit Tritonen bemalten Pfeiler getragen wird. Unter diesen Tritonen ist ein dorischer Fries gemalt: blaue Triglyphen an welchen (ohne vermittelndes Band) unmittelbar die Tropfen hängen; die Schlitze weiss und roth getheilt, um die sonst vorhandene plastische Wirkung nachzuahmen; die Metopen nach oben und unten von einem rothen Bande eingefasst und mit, ebenfalls gemalten, Rosetten geschmückt. Der Gesammtfries des Grabes ist roth mit weissen Rosetten, darüber eine blaue Wellenverzierung und unterhalb weisse Zahnschnitte mit schwarzen Zwischenräumen; alles dies ebenso nur gemalt. — Auch gehören hieher die zu **Velletri** gefundenen Terracotten, welche zur Bekrönung eines Gebäudes dienten: blaue Friese mit bunten Reliefs und mit einem eigenthümlichen Rinnleisten von gelblicher und röthlicher Farbe [5]).

---

1) *Mazois, Antiquités de Pompéi.* — *Pompejana by Gell and Gandy* 1817 — 19; *by Gell*, 1832. — U. a. m.

2) Vergl. insbesondre: Zahn, die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji, Herkulanum und Stabiae, a. m. O.

3) Semper, Vorläufige Bemerkungen etc. S. 37. — Vergl. Museum, Blätter für bildende Kunst, 1833, No. 38.

4) *Monumenti inediti, pubblicati dall' Instituto di corrispondenza archeologica V. I, T. XLII; T. XLIII; V. II, T. III, IV.*

5) *Inghirami: Monumenti etruschi, S. VI, tv. T. — X*, 4.

3. Die Formen der Architektur.

Während wir bei den attischen Prachtbauten der blühendsten Kunstperiode keine unwiderleglichen Beweise vorfanden, dass hier eine Polychromie in der vorausgesetzten weiteren Ausdehnung angewandt worden sei, so können wir in der That nicht umhin, die Reste einer solchen in Sicilien [1]) und Italien, auf gewisse Weise vielleicht auch im Peloponnes, anzuerkennen. Dürfen wir nun von diesen Gegenden auf Attika zurückschliessen und hier etwa nur eine geringere Erhaltung des farbigen Schmuckes annehmen?

Eine genauere Betrachtung der Formenbildung an den Monumenten der verschiedenen Länder, in welchen griechische Kunst heimisch geworden ist, wird uns jedoch im Gegentheil lehren, dass die Kunst sich, je nach diesen verschiedenen Gegenden, verschieden modificirt hat, dass wir in einer jeden ein besonderes Princip vorherrschend sehen, und dass wir keinesweges befugt sind, von der einen auf die andre, am Wenigsten von der minder begabten auf diejenige zu schliessen, in welcher die Kunst sich am Edelsten entfaltet hat. Wir sind hier genöthigt, ein Gebiet zu betreten, auf welchem noch wenig vorgearbeitet ist; man möge somit die folgende, zur Aufhellung dieses Punktes nothwendige Abschweifung entschuldigen.

Pelasgische, ionische und orientalische Monumente.

Von der Weise, wie die pelasgische Vorzeit Griechenland's ihre Architekturformen gebildet, ist uns leider sehr wenig bekannt. Jedoch giebt uns jenes schon erwähnte Säulenfragment, welches zu Mycenae vor dem Schatzhause des Atreus gefunden ist [2]), wenigstens **ein** höchst beachtenswerthes Beispiel. Indem wir von der gewundenen und im Zikzak umhergeführten Dekoration dieses Fragments absehen, ist es besonders die Profilirung in den Gliedern der wohlerhaltenen Base, die hier unser Interesse in Anspruch nimmt.

Ein starker Pfühl von etwas gedrücktem Profil bildet den vornehmsten Theil derselben; über ihm erhebt sich ein anderes Glied, ein liegender Hohlleisten (nach Pomardi's Zeichnung bei Dodwell) oder ein leicht geschwungenes Karnies (nach Donaldson), als Anlauf an den Schaft der Säule. Ein Hohlleisten setzt unmittelbar unter dem Pfühl an und bildet den Uebergang zu der Plinthe, auf welcher die Base steht. Es liegt in dieser Zusammensetzung der Glieder etwas ungemein Weiches, um nicht zu sagen: Schwankendes, welches den Anforderungen einer strengen Elasticität, die wir in der Formirung der Säulenbase suchen, kaum entspricht, und welches wir, bei der Bedeutsamkeit dieses Theiles, mit vollem Rechte

---

1) Neuere Reisende haben uns eine weitere Bestätigung dieser Erscheinung gegeben.

2) S. oben S. 12; Anm. 5.

als charakteristisch für diejenige Architektur, davon er ein Ueberrest ist, ansehen dürfen. Wir wollen diese Base, der bequemeren Uebersicht wegen, die pelasgische nennen.

Eine gewisse Verwandschaft mit dieser pelasgischen Base zeigt die ionische, vornehmlich die altionische, wie wir sie aus den Resten des grossen Juno-Tempels von Samos kennen[1]), dessen Umbau (er war früher dorisch) nicht füglich später, als in die Zeit des Polycrates gesetzt werden kann, also beträchtlich vor die Blüthezeit der Kunst im griechischen Mutterlande fällt. In dieser altionischen Base fehlt zwar jener obere Anlauf, und die Gesammtausladung ist somit beträchtlich verringert; doch ist das Princip, welches der Formation der übrigen Glieder zu Grunde liegt, eben dasselbe: ein Pfühl und eine Hohlkehle, welche letztere freilich vergrössert und (der geringeren Gesammtausladung wegen) in selbständiger Kraft unter dem Pfühle vortritt. Die fast überreichen Canellirungen beider Glieder jedoch deuten hier wiederum auf den reichen Schmuck der pelasgischen Base zurück. Die spätere, eigentlich sogenannte ionische Base, welche zwei kleinere, nicht canellirte Hohlkehlen an die Stelle der einen grösseren und canellirten setzt — in ihren verschiedenen Ausbildungen vom Apollo-Tempel zu Didymö und dem Minerven-Tempel zu Priene — ist nur als eine weitere Ausbildung jener zu betrachten.

Auf der andren Seite zugleich ist eine Uebereinstimmung in dem Profil eben dieser altionischen Base mit dem der persischen an den Säulen von Persepolis nicht zu verkennen, an deren Schäften zugleich die ionischen Canellirungen, sowie an den Kapitälen die ionischen Voluten (diese nur in andrer Anordnung) enthalten sind, sowie auch das ionische Gebälk in seiner eigenthümlichen Durchbildung (nur mit Ausnahme des griechischen Frieses) an den Felsengräbern oberhalb Persepolis vorkömmt[2]). Und wiederum können wir auf keine Weise annehmen, dass diese Formen von den Persern, einem ungebildeten, kriegerischen Volke, erfunden seien; sie können dieselben nur, sammt den übrigen Elementen ihrer Cultur, von den Medern empfangen haben, so wie diese auf gleiche Weise von den Babyloniern. Für ein so hohes Alterthum dieser persischen Formen spricht zugleich die völlige Ausartung, in welcher sie auftreten, namentlich die verworrene und überladene Weise, in welcher die Volutenkapitäle angeordnet sind. Wir finden hier also die Spuren einer hochalterthümlichen orientalischen Formenbildung und einen leisen Zug von Verwandschaft mit der altgriechischen.

Als aber der klar durchgebildete attische Geist diese Formen zur Anwendung brachte, so hauchte er auch ihnen den Adel und den Ernst ein, welcher Alles charakterisirt, was in der glücklichen Zeit des Perikles gedacht und gebildet ward. Man vergleiche vornehmlich die straffe, gleichmässig elastische Form der attischen Basen am Erechtheum und am

---

1) Alterthümer von Jonien, c. V, T. 5.

2) Ker Porter, *Travels in Georgia, Persia, Armenia, ancient Babylonia etc. V. I, pl.* 45. U. a.

Ilissus-Tempel mit denen der Gebäude im ionischen Klein-Asien. Auch die ungemein anmuthige, leicht elastische Form des ionischen Antenkapitäles scheint eine attische Erfindung, während die, freilich nur vereinzelten Beispiele dieses Details an den besseren Monumenten Klein-Asiens (an den Propyläen zu Priene und am Apollo-Tempel zu Didymö) eine Form usurpirt zu haben scheinen, die mehr der selbständigeren Säule angemessen ist[1]).

Monumente des Peloponnes.

Nach einer andern Seite hin finden wir eine Reminiscenz jener pelasgischen Base an den Basen der ionischen Halbsäulen im Innern des Apollo-Tempels von Bassae in Arkadien[2]). Ueber einer Hohlleiste von höherem Verhältniss erhebt sich hier ein Pfühl, an welchem der Schaft mit einem Anlauf von beträchtlicher Ausladung, jenem Obergliede der pelasgischen Base sehr ähnlich, ansetzt. Auch die etwas reicher zusammengesetzte Base der einzelstehenden korinthischen Säule dieses Tempels enthält eine verwandte Formenbildung. Von der ionischen Ordnung kennen wir bis jetzt leider keine weiteren Beispiele im Peloponnes[3]).

Die äussere Ordnung des genannten Tempels ist dorisch, doch wiederum mit gewissen, von den attischen Gebäuden abweichenden Eigenthümlichkeiten. Was zuerst die Form des Säulenkapitäles betrifft, so ist das Profil des Echinus in einer etwas schwereren Linie gezeichnet, und derselbe ladet in seinem äussersten Punkte gleichweit mit dem Abacus aus, während letzterer bei den attischen Monumenten stets um ein Weniges vorspringt. Auch hat der Hals hier drei Einschnitte, bei den genannten Monumenten stets nur einen.

Dieselbe Eigenthümlichkeit zeigt sich an den Säulen des Jupiter-Tempels von Olympia[4]).

Ebenfalls abweichend sind sodann die Antenkapitäle beider Tempel, und zwar in ihren Haupttheilen sehr einfach gebildet; der untere Theil ist nur ein einfaches breites Band. Statt der Deckplatte jedoch erscheint hier die weichere Form der Hohlleiste, und das darunter

---

1) Die besondere Schönheit des genannten Kapitäles von Didymö, unter den Verhältnissen in welchen dasselbe dort angewandt war, sind wir durchaus entfernt zu verläugnen. Nur scheint es in der That, und es wird sich noch weitere Bestätigung finden, als ob man sich dieser Form auch, wie eben zu Priene, unter Verhältnissen bediente, wo nur ein leichtes Kopfgesims schön sein konnte. Die römischen Pilasterkapitäle geben uns hinlängliche Beispiele eines solchen Missbrauches.

2) Vergl. über diesen Tempel: Donaldson, im Supplement zu den Alterthümern von Athen, c. III; u. Abel Blouet, *Expédition scient. de Morée, V. II, pl.* 4—29. — In Arkadien hatte sich bekanntlich am meisten Pelasgisches, nach der sogenannten Einwanderung der Dorier, erhalten.

3) Von dem Tempel der Minerva Alea zu Tegea in Arkadien, der im Aeusseren einen ionischen Peristyl hatte, im Inneren von dorischer Ordnung und mit einer korinthischen Gallerie versehen war, sollen noch Reste vorhanden sein. Zur Zeit ist uns über dieselben leider noch nichts Näheres bekannt.

4) Vergl. Abel Blouet, a. a. O. *V. I, pl.* 62 — 78.

befindliche überschlagende Glied gleicht, bei denen von Olympia, in dem Profil seines oberen Theiles nicht, wie gewöhnlich, einem Viertelstabe, sondern einer stehenden Welle. Ob dieser letztere Umstand auch an den Anten des Tempels von Bassae Statt gefunden, dürfte noch nicht mit Gewissheit auszusprechen sein[1]. Die höchst eigenthümliche und charakteristisch weiche Zusammenstellung von Hohlleiste und Welle kehrt mannigfach und in verschiedener Anwendung an den ionischen Gebäuden Klein-Asiens wieder[2]. Ebenso scheint auf ein gewisses verwandschaftliches Verhältniss zu asiatisch-ionischen Monumenten der karniesförmige Rinnleisten des Giebels an dem Tempel von Bassae hinzudeuten[3].

Sehr naheliegend zwar scheint hier die Bemerkung, dass auf die eben angegebenen Unterschiede kein sonderliches Gewicht zu legen sei, da Pausanias berichtet, dass Ictinus, der Baumeister des Parthenon zu Athen, auch den Apollo-Tempel zu Bassae erbaut habe[4]. Damit ist aber noch nicht gesagt, dass er auch die Details der Formen vorgezeichnet. Wir müssen allerdings annehmen, dass er, jener einfach bestimmten Angabe zufolge, den Plan des Gebäudes, die Bestimmung der dem Parthenon ähnlichen schönen Verhältnisse angeordnet und die Oberaufsicht bei der Arbeit geführt habe; jene besondere Ausführung der Details hingegen werden wir, bei ihrer Uebereinstimmung mit den Resten des olympischen Tempels, wohl am Füglichsten einer, durch Herkommen und Satzung gebundenen Schule zuschreiben. Eine grosse Bestätigung dieser Annahme finden wir in den Nachrichten eines andren Baues, den Ictinus geleitet, des Ceres-Tempels in Eleusis[5], wo die Arbeit der einzelnen Werkmeister von solcher Wichtigkeit war, dass Plutarch nur dieser, je nach den einzelnen Theilen, die sie ausgeführt, aber nicht des Ictinus erwähnt[6].

---

1) Donaldson und Abel Blouet geben zwar das erwähnte Profil in Gestalt eines Viertelstabes; der Verfasser erinnert sich jedoch, unter Hrn. Semper's genauen Zeichnungen dasselbe als Welle dargestellt gesehen zu haben. Hoffentlich wird die baldige Erscheinung des von Hrn. S. angekündigten Werkes diesen Umstand ins Klare bringen.

2) Ein Antenkapitäl von verwandter Bildung, nur von ungleich grösserer Schwere des Hohlleistens hat sich auf **Delos** gefunden und Stuart [Thl. III, c. 12] meint, dass dasselbe zu dem Porticus des Königs Philipp von Macedonien gehört habe. Auch sonst sind ähnliche Formationen der Glieder an Fragmenten delischer Architektur nicht selten. — Die Aehnlichkeit, die man zwischen den Antenkapitälen des Windethurms zu Athen sammt denen der dazu gehörigen Wasserleitung [Stuart, Thl. I, c. 3, u. Thl. III, c. 9] mit den obengenannten finden möchte, ist zu gering, um hierauf ein Gewicht zu legen; jedenfalls aber gehört das Gebäude in eine beträchtlich spätere Zeit, wo die Reinheit der ursprünglichen Formen bereits durch die verschiedenartigsten gegenseitigen Einflüsse ausgelöscht war.

3) Die ionische Ordnung neben den inneren Propyläen von Eleusis [Alterthümer von Attica, c. III, T. III], welche einen ebenso gebildeten Rinnleisten zeigt, gehört, sammt den meisten jener Monumente, einer späteren Zeit an. Der Beweis weiter unten.

4) *Pausan. l. VIII, c. XLI*, 5.

5) *Vitruv, l. VII, praef.* — *Strabo, l. IX.*

6) *Plut. in Pericl. c. XIII.*

Eine mit den dorischen Säulenkapitälen jener beiden Tempel verwandte Eigenthümlichkeit finden wir in den Ueberresten des Tempels von Korinth. Zwar sind hier die Säulen ungleich stämmiger und mehr verjüngt und der Echinus des Kapitäls ladet somit stärker (in einer mehr gegen die Horizontale geneigten Linie) aus; aber auch diese Linie hat jenen weicheren, schwereren Charakter und springt gleichweit mit dem Abakus vor. Ebenso hat der Hals auch hier drei Einschnitte, wie an den genannten Monumenten. Man hat aus den niedrigen Verhältnissen und den eben angegebenen Formen auf ein hohes Alter dieses Gebäudes geschlossen, und im Allgemeinen bezeugt es der Entwickelungsgang der Baukunst, dass sie vom Schweren zum Leichteren fortschreitet; doch sind hier einige andre Umstände nicht ganz ausser Acht zu lassen. Auffallend ist nemlich die rohe Weise, wie die Einschnitte des Halses, besonders aber die Riemchen unter dem Echinus des Kapitäls gebildet sind[1]). Das Profil der letzteren ist nur aus geraden Linien zusammengesetzt, was so wenig jener weichgeschwungenen Form des Echinus entspricht, als es nirgend an andren der älteren dorischen Tempel (auf der Burg von Selinunt in Sicilien und zu Aegina) vorkömmt; im Gegentheil finden sich die geradlinigen Profilirungen der Art wesentlich erst in den Zeiten des Verfalls der griechischen Kunst. Vielleicht dürfte dieses Gebäude demnach in eine spätere Zeit der Kunst, etwa in das dritte Jahrhundert v. C. G., zu setzen sein, da man absichtlich alterthümliche Formen, welche man vorgefunden, aber nicht mehr vollkommen verstanden hatte, wiederum in Anwendung brachte. Mit Bestimmtheit werden wir dieselbe Annahme von dem Minerven-Tempel auf der Ortygia zu Syrakus, der viel Verwandtes mit den korinthischen Resten und nur ungleich mehr Erhaltenes zeigt, durchführen können.

Die übrigen bisher bekannt gewordenen peloponnesischen Reste, von Nemea, Messene u. s. w. gehören, in ihren meist charakterlosen Formen, einer späteren Zeit an, welche die ursprünglichen Eigenthümlichkeiten bereits verwischt hatte. Gleichwohl ist auch hier, zu Messene, ein jüngst entdeckter dorischer Tempel in antis zu erwähnen[2]), dessen Kapitäle in dem starken kehlenartigen Anlaufe unter den Riemen an ein besonderes alterthümliches Motiv erinnern, welches im Westen, besonders zu Metapont, seine älteren Vorbilder zeigt.

Noch ist hier endlich ein sehr wichtiges Monument zu berücksichtigen, welches, als in nächster Nachbarschaft zum Peloponnes gelegen, auch in gegenseitigem Verhältniss mit dessen Architekturen steht, — der Minerven-Tempel auf Aegina. Ein gewisses höheres Alter desselben, als noch vor die Kunstblüthe der perikleïschen Zeit fallend, ist dem Styl seiner Giebelstatuen zufolge mit Bestimmtheit anzunehmen. Hier hat das Kapitäl der Säulen wiederum eine ähnliche Bildung, wenngleich die Linie des Echinus an sich minder schwer geschwungen ist. Ebenso zeigt der Hals dieselben dreifachen Einschnitte. Alterthümlich und den älteren Monumenten verwandt, zeigt sich hier ferner das Kranzgesims, indem die

---

1) Alterthümer von Athen, Thl. III, c. 10.

2) Abel Blouet a. a. O. *V. I, pl.* 34.

hängende Platte von einem beträchtlich schweren überschlagenden Gliede bekrönt wird und der Streif zwischen der Platte und den Dielenköpfen ebenfalls von einer bedeutenden Breite erscheint. Nur das Antenkapitäl dieses Tempels hat nichts Näheres mit jenen von Bassae und Olympia gemein; dies ist in derselben strengen und schweren Weise, wie an den meisten sicilischen Monumenten, gebildet[1]).

Suchen wir aus dem Vorigen nunmehr (wie wir vornehmlich durch die Berühmtheit der Tempel von Olympia und Bassae berechtigt sind) die Eigenthümlichkeiten der peloponnesischen Architektur zu bestimmen, so finden wir fürs erste im Aeusseren der Monumente einen Dorismus von schwererer und vermuthlich mehr alterthümlicher Art, der sich besonders in den Säulenkapitälen (den geschlechtlichen Erkennungszeichen der Baustyle) entschieden ausspricht. Alles deutet hier, — die stark ausladende und ausgebogene Form des Echinus, die dreifache Zusammenziehung des Halses, — noch auf einen Aufwand von Kraft, der sich der verhältnissmässigen Mittel zur Erreichung seines Zweckes noch nicht vollkommen bewusst wurde. Dagegen verhehlt sich in den mehr zurückliegenden Theilen der Architektur, in den Kapitälen der Anten und namentlich im Inneren der Tempel, eine orientalisirende Weichlichkeit, — ein Ueberrest der diesen Gegenden ursprünglich einheimischen pelasgischen Cultur, der mit jener dorischen Formenbildung geradezu in Widerspruch steht. An der Giebelbekrönung des Tempels von Bassae hat derselbe sogar dem Aeusseren frei seinen Stempel aufgedrückt. Nur auf Aegina sind diese disharmonischen Motive entschieden verschmäht worden, und es zeigt sich jener strenge Dorismus hier in grösserer Consequenz durchgeführt.

Sicilische und italische Monumente.

An den Monumenten von Sicilien und Unteritalien zeigen sich im Allgemeinen die Motive eines schweren, gedrückten Dorismus vorherrschend, wie wir uns denselben bei seinem ersten Auftreten etwa vergegenwärtigen dürfen. Doch sind wir dadurch nicht berechtigt, allen in Rede stehenden Gebäuden der Art ein bedeutenderes Alter, als den sonst in Griechenland bekannten des dorischen Styles zuzuschreiben; bei verschiedenen finden wir die deutlichsten Merkmale einer späteren Erbauungszeit. Wir müssen im Gegentheil annehmen, dass diese schweren, im Einzelnen sogar halbbarbarischen Formen eben dem Charakter und der Gefühlsweise des Volkes angemessen waren, und dass man in der Folgezeit, als von Attika aus ein reineres Licht sich verbreitete, davon weder abgehen mochte noch konnte. Nur wenige Gebäude bilden im Einzelnen eine Ausnahme.

Als ältere Monumente Siciliens erscheinen die beiden **nördlich** gelegenen Tempel auf der **Acropolis von Selinunt**[2]). Schon ihr Gebälk ist von eigenthümlich schwerer For-

---

1) Alterthümer von Jonien, c. VI.

2) Hittorff et Zanth, *Architecture antique de la Sicile, pl. XIX — XXXIX.*

mation. Ein überschlagendes Blattglied, beträchtlich höher als die Hälfte der Hängeplatte, bildet deren Bekrönung. Die Dielenköpfe sind ebenso von bedeutender Dicke und laden nach ihrer vorderen Seite in einer schrägen Linie aus, so dass sie wie eine Last an der Platte hängen. Auch sind sie wechselnd breiter und schmäler: über den Triglyphen von je 6, über den Metopen von je 3 Tropfen in der Breite. Die Schlitze der Triglyphen schliessen nach oben zu nicht in der bekannten leichten Schwingung, sondern in einem massenhaften Bogen, der an dem ersten Tempel einem Halbkreisbogen, an dem zweiten sogar einem Spitzbogen gleicht. Der Echinus der Kapitäle ladet bei beiden stark, in einer quellenden, wulstigen Linie aus. Darunter bildet sich eine Hohlkehle, die minder entschieden bei dem zweiten Tempel, bei dem ersten aber stark eingezogen ist. Die Reliefs in den Metopen des zweiten Tempels haben ebenso etwas ungemein Plumpes und Schwerfälliges; dass sie jedoch in eine namhaft frühere Zeit vor den Sculpturen des äginetischen Tempels (welche bekanntlich eine entschiedene Bezugnahme auf die Perserkriege verrathen) gearbeitet sind, dürfte durch diesen Umstand an sich nicht zu erweisen sein.

Aehnliche Motive, in vielen Punkten jedoch mehr gemässigt, zeigen auch die übrigen Haupt-Tempel von Selinunt. An dem grossen Pseudodipteros auf der Nordseite des östlichen Hügels[1]) ladet der Echinus des Kapitäls sehr bedeutend, gleichwohl bereits in einer nicht ungefälligen Linie aus. Auch hier bildet sich unter den Riemchen desselben eine Art Kehle. Aber der Rinnleisten, welchen Hittorff als zu diesem Tempel gehörig mittheilt, zeigt in der Zusammensetzung seiner Glieder den völligen Mangel eines gesunden Princips. — An den Säulenkapitälen des Tempels, welcher ebendort auf der Südseite liegt[2]), zeigt die obere Schwingung des Echinus eine gewisse Abplattung, welche die sonst nicht unschöne Linie desselben wiederum verdirbt. Die Ante hat hier ein ungemein schwerfälliges Kopfgesims, indem der Hals derselben, welcher keine weiteren Glieder zeigt, beträchtlich gegen das drüber befindliche Glied vortritt. Dies ist der Tempel, von welchem Hittorff die reichsten Malereien giebt. — Von einer schönen Linie ist der Echinus der Säulen an dem südlichsten Tempel der Burg[3]); aber hier sind wiederum die Riemchen desselben sehr flach gehalten und ohne Verhältniss zu den breiten Einschnitten des Halses.

Verwandte Eigenthümlichkeiten zeigen sich zu Agrigent. An den Halbsäulen des grossen Jupiter-Tempels[4]) ladet der Echinus zwar nicht sehr stark, doch in einer weich gebogenen Linie aus und herrscht beträchtlich über den Abakus vor; auch sind seine Riemchen sehr stumpf profilirt. Die Base, oder vielmehr das an Wänden und Halbsäulen fortlaufende

---

1) A. a. O. *pl. XLII — XLIX.*
2) A. a. O. *pl. XXX — XLI.*
3) A. a. O. *pl. XII — XV.*
4) Cockerell, im Suppl. zu den Alterthümern von Athen, C. I.

Fussgesims, ist von ungemein roher Formation, nur aus allerlei vor- und zurückspringenden Platten und Bändern zusammengesetzt, deren oberstes durch starke Unterkehlung einer Mauerbekrönung gleicht, statt den Träger einer grossen Last darzustellen. — Die sogenannten Tempel der Juno und Concordia[1]) haben schönere Linien des Echinus, aber wiederum flache und stumpfe Riemchen neben starken Einschnitten des Halses. Die Ante des letzteren ist in der oben erwähnten schweren Form.

Der Echinus an dem Tempel von Egesta[2]) wiederholt jene weiche, etwas wulstige Form. Die Hängeplatten sind hier mit Welle und Riemen gekrönt und die des Giebelgesimses von einem geradlinig schrägen Gliede getragen, welches beides schon als Motiv einer späteren Zeit zu betrachten sein dürfte.

Ungleich deutlicher erscheint letzteres bei dem Minerven-Tempel auf der Ortygia zu Syracus[3]), dessen Gesammtverhältnisse gleichwohl zu den gedrungensten und niedrigsten der dorischen Ordnung gehören. Hier sind es, — der rechtwinklig profilirten Riemchen am Echinus des äusseren Peristyls, der Plinthen, darauf dessen Säulen stehen, nicht zu gedenken, — zunächst die Säulen im Pronaos, die entschieden spätere Motive zeigen. Das Kapitäl derselben hat statt der Riemchen nur einen Rundstab und Anlauf (bei den spätestgriechischen Monumenten kommen verschiedentlich Rundstäbe an dieser Stelle vor); sodann stehen sie auf einer sogenannten toskanischen Base, die ebenfalls erst in der spätesten Zeit bei der dorischen Ordnung angewandt wird. Ferner treten die Anten, deren Kopfgesims merkwürdig schwer gearbeitet ist (das überschlagende Glied geht ohne Unterbrechung in den Hals über), nach allen drei Seiten gleich breit vor, während ihnen im Peristyl keine Säulen gegenüberstehen. Endlich zeigt das Gesims über dem Gebälk des Pronaos Formen von mannigfach willkührlicher und bewegter Zusammensetzung. Alles dies nöthigt uns, das Monument in eine beträchtlich spätere Zeit hinabzurücken und somit, wie bereits bemerkt, ein längeres Bestehen dieser schweren dorischen Verhältnisse in Sicilien anzunehmen.

Aber noch sind in diesen Gegenden gewisse abnorme Zusammenstellungen von Formen zu berücksichtigen.

Dahin gehört die Vermischung der dorischen und ionischen Ordnung, die uns vornehmlich aus zwei Monumenten bekannt ist. Das eine ist ein kleiner Prostylos auf der Burg von Selinunt, jener von Hittorff so genannte Tempel des Empedocles[4]). Säulen mit dorischer Canellirung, ionischem Kapitäl, und ein Gebälk mit Triglyphen, Dielenköpfen und hohem karniesförmigem Rinnleisten. Die Dielenköpfe sind schmal, haben aber dieselbe sonderbare Ausladung, wie die an den beiden nördlich gelegenen Tempeln. Besonders ist die Volute des Kapitäls merkwürdig: ein schmales Band welches viermal, ohne alle Verbreiterung, um

1) Wilkins, *Magna Graecia c. III, pl. II — XIII.*
2) Hittorff et Z. a. a. O. *pl. II — VI.*
3) Wilkins, a. a. O. *c. II.*
4) Hittorff et Z. a. a. O. *pl. XVI — XVIII.*

das Auge der Schnecke umhergewunden ist. Dies widerspricht durchaus dem Gesetz, welches in allen Schneckenbildungen des griechischen Mutterlandes — seien sie in Kapitälen oder auch nur in freien Ornamenten angewandt — bemerkt wird, und dort überall eine lebendige, Feder-kräftige Wirkung bezeichnet. Nur unter den erwähnten Resten des Heräums von Samos findet sich ein mit Voluten verziertes Glied, wo dieselben in gleicher unelastischer Weise gebildet sind. — Das zweite Monument ist das sogenannte Grabmal des Theron zu Agrigent[1]).

Sodann findet sich in verschiedenen Fällen ein Hohlleisten als oberste Bekrönung angewandt. Sehr vorherrschend erscheint derselbe als Rinnleisten an dem Fragmente eines dorischen Gebälkes, welches in der Nähe jenes selinuntischen Prostylos gefunden wurde[2]). Ebenso als Bekrönung dorischer Gebälke im Pronaos des Concordientempels zu Agrigent und des Minerventempels zu Syracus, als Bekrönung des Unterbaues vom Grabmal des Theron u. a. m. — Die Hohlleiste als oberste Bekrönung, vornehmlich gesammter Architekturen, ist wesentlich orientalisch; sie findet sich in Persepolis, wie in Aegypten, allgemein angewandt[3]). Auch hier dürfte diese, dem Dorismus widerstrebende Form — sammt jener ungriechischen Volute — leicht als ein äusserlich hinzugekommenes orientalisches Motiv, durch (phönicisch-) carthagische Einwirkung[4]), zu erklären sein. —

Der grosse Tempel von Paestum[5]) ist ein Gebäude von überaus kurzen und massenhaften Verhältnissen. Doch rechtfertigen dieselben ebenfalls noch nicht jenes hohe Alter, welches man dem Gebäude zuschreibt. Die entschieden kräftige, nicht übertrieben wulstige Linie in der starken Ausladung des Echinus, das eigenthümliche Profil seiner Riemchen, die leichten, flach gehaltenen Dielenköpfe und die zierlich geschwungene Welle unter der Platte des Giebelgesimses deuten hier auf eine schon vorgeschrittene Stufe der Kunst und lassen dies Monument vielleicht als die vollendetste Ausbildung jenes eigenthümlich schweren Dorismus der westlichen Länder erscheinen. Der Hohlleisten als Bekrönung des Gebälkes im Pronaos ist auch hier nicht zu übersehen.

1) Wilkins, a. a. O. *c. III, pl. XIX — XXI.*

2) Hittorff et Z. a. a. O. *pl. XVIII*, 1.

3) Als krönende Sima erscheint die Hohlleiste auch an einem Grabmale in Klein-Asien mit übrigens weich griechischen Profilirungen. S. Donaldson, im Supplement zu den Alterthümern von Athen, c. VII, T. V.

4) Die ionische Säulenstellung im inneren Hafen von Carthago, davon uns Appian, *[c. XCVI,]* berichtet, können wir eben so gut, wenn nicht besser, altorientalischen Traditionen als etwa griechischen Baumeistern zuschreiben. Die Goldbekleidung an den inneren Wänden des ebendort am Markte belegenen Apollo-Tempels erinnert auffallend an phönicische Dekorationsweise, davon uns u. a. die Beschreibung des Salomonischen Tempelbaues noch ein deutliches Bild giebt. *[Ib., c. CXXVII.]*

5) Ueber Paestum s. Wilkins, a. a. O. *c. VI.* — Besonders: De la Gardette, *les ruines de Paestum.*

Anders ist es mit den beiden andren noch stehenden Monumenten von Paestum, dem kleinen Tempel und der Basilika. Hier athmet Alles eine merkwürdige Verweichlichung, die im auffallendsten Contraste zu den beibehaltenen altdorischen Verhältnissen steht. Jene starke Ausbauchung der Säulenstämme, jene weich eingezogene, mit Blättern geschmückte Hohlkehle unter dem Kapitäl sind Motive, welche den ernsten, würdevollen Charakter der dorischen Ordnung geradehin aufheben. Dazu kömmt bei dem kleineren Tempel[1]) der Eierstab über dem Architrav; die römisch-nüchterne Anordnung der Triglyphen; die gesuchte Form der Cassettirung in den Soffitten der hängenden Platten statt der Dielenköpfe, welche sonst die Last tragen helfen; die toskanischen Basen im Pronaos u. s. w. Noch auffallender aber ist das Kapitäl der Pfeiler in der Basilika, welches in seiner Hauptform entschieden an die Pfeilerkapitäle der ionischen Monumente Klein-Asiens erinnert und durch farbigen Blätterschmuck ihnen gewiss noch näher verwandt war. Alles dies kann nur als eine späte Ausartung früherer, strengerer Formen betrachtet werden. — Höchst merkwürdig sind endlich die Ruinen eines Monumentes von freier korinthischer Ordnung mit vermuthlich dorischem Gebälke[2]); die Base der Säulen gleicht hier, und noch mehr wie an den ionischen Halbsäulen von Bassae, jener altpelasgischen Säulenbase von Mycenae. Den Zusammenhang dieser Formen wissen wir nicht nachzuweisen. Wer möchte aber bei diesem Wechsel von verweichlicht dorischen, weichen ionischen und pelasgischen Formen zu Paestum, der Tochterstadt von Sybaris, nicht zugleich an die bekannte Verweichlichung in den Sitten der Mutterstadt gedenken?

Der noch stehende Tempelruin (Tavola dei Paladini) zu Metapont[3]) am tarentinischen Meerbusen zeigt in seiner Säulenstellung etwas Freies und Edles; der Echinus des Kapitäles aber schliesst sich, in seiner stark ausladenden, weichgebogenen Linie, in der bedeutenden kehlenartigen Unterschneidung, welche der Anlauf des Schaftes unter den Riemchen bildet, vollkommen den allgemeinen Bildungsgesetzen der sicil'schen und grossgriechischen Monumente an. — Ganz ähnlich ist die Kapitälform des merkwürdigen Tempels von Cadacchio, auf dem gegenüberliegenden Corfu[4]). Ein andres, ebendort gefundenes Kapitäl deu-

1) Vergl. die neueren Untersuchungen von Mauch, in der Forts. zu Normand's vergl. Darst. der architekt. Ordnungen, T. 1.

2) Mauch, a. a. O. T. 15.

3) *Métaponte, par le Duc de Luynes etc. pl. III—VI.*

4) Railton, im Supplement zu den Alterthümern von Athen. c. IX. Da die Säulen dieses Tempels sehr bedeutende Zwischenweiten [von 2½ bis 3 Durchmessern] haben und da vom Friese kein Stück gefunden wurde, auch unter dem Bande des Architravs die Riemen und Tropfen fehlen, so scheint hier gar kein Fries vorhanden gewesen zu sein; das seltsam profilirte Kranzgesims bildet dann eine ganz angemessene Bekrönung über dem Architrav. In der Restauration, welche Railton mittheilt, erscheint das schwere Gebälk, zumal bei dem ungegliederten Friese, als eine durchaus unverhältnissmässige Last über den weitgestellten Säulen. Nach meiner Ansicht entspräche dies Gebäude somit, in gewisser Beziehung, der von Vitruv beschriebenen toskanischen Bauweise.

tet, in dem vor dem Abakus beträchtlich vorspringenden Echinus, in dem seltsam gewundenen Profil der Riemchen, wiederum entschieden auf eine späte Ausartung dieser Motive.

Ein Dorismus von durchaus mehr schwülstigen als strengen Formen, unorganisch mit mancherlei fremden Elementen verbunden, zeigt sich demnach in den westlich gelegenen griechischen Staaten, sowohl in ihrer Blüthezeit (dem fünften Jahrhundert v. C. G., welches nothwendig die bedeutendsten Unternehmungen hervorgebracht haben muss) wie auch die Zeit ihres ferneren Bestehens hindurch, als allgemein verbreitetes Gesetz.

Was die Monumente von Pompeji anbetrifft, so finden sich hier allerdings, neben der Verwirrung und der Willkühr römischer Formenbildung, häufig noch griechische Motive; aber auch diese in der Art, wie sie in Griechenland selbst nur an den spätesten Gebäuden, des dritten und zweiten Jahrhunderts v. C. G., vorkommen. Eben auf diese beginnende Verirrung des Geschmackes deuten auch die nicht seltenen scharfen Einschnitte zwischen den Gliederungen, die, um ein optisches Spiel von Licht und Schatten hervorzubringen, die Reinheit und Klarheit der Form bereits zerstören. —

Was endlich den ursprünglichen Baustyl der Etrusker anbelangt, so wissen wir davon nicht mehr, als was uns Vitruv über die offenbar nach ihnen sogenannte toskanische Ordnung berichtet [1]). Wir sehen auch hier, wenigstens im Allgemeinen, etwas Schweres, Gesperrtes und Breites vorherrschend, was mit dem Adel und der Grazie in den attischen Gebäuden vollkommen nichts gemein hat. Dasselbe bestätigt uns der bizarre Geschmack, der sich aus den früheren Werken bildender Kunst bei den Etruskern darthut, und die handwerksmässige, häufig verdorbene Manier, in welcher sie nachmals griechische Bildungen nachzuahmen sich bemühten.

Die Bedeutung der architektonischen Formen, entwickelt an den Monumenten von Attika.

Vergleichen wir nun, allen bisher angeführten Monumenten gegenüber, diejenigen, welche in Attika zur Blüthezeit des attischen Lebens entstanden, — wie klar, edel und verhältnissmässig ist hier Form gegen Form gebildet; auf wie bewunderungswürdige Weise sind hier Kraft und Gesetz, Würde und Heiterkeit, Majestät und Anmuth mit einander verbunden! Nur unter dem segenreichen Einflusse, welchen die jungfräuliche Schutzgöttin des Landes ausübte, konnte eine solche Reinigung der Formen Statt finden.

Indem wir hier wiederum näher auf die einzelnen Verhältnisse eingehen, bietet sich zugleich die passendste Gelegenheit dar, die Bedeutung, welche den Formen der Architektur

1) *l. IV. c. VII.*

überhaupt einwohnt, zu entwickeln. Es ist auch diese Untersuchung nöthig, da erst nach einem genaueren Verständniss der Formen die farbige Zuthat genügend gewürdigt werden kann[1]. — Wir betrachten zunächst die dorische Ordnung.

Die Säule drückt im Allgemeinen nicht nur das passive Princip des Tragens, sondern auch das lebendige und aktive des Stützens und Emporstrebens aus. Dies ihr Princip beruht einmal in der runden, cylinderartigen Hauptform, indem so die äussere Fläche an allen Punkten als ein gleichmässiger Ausfluss der inneren Kraft, überall gleichmässig durch dieselbe gebunden, erscheint. Der viereckige Pfeiler, der nichts von diesem Gesetz enthält, ist nur eine todte Masse, nichts als ein für sich stehendes Mauerstück. In der einfachen Cylinderform aber ist eben dieses Princip auch nur als blosse Abstraction vorhanden, und ausgeführt ist eine Säule der Art noch ohne eine entschiedene Wirkung. Daher muss dasselbe auch an der äusseren Fläche ins Leben treten. Dies geschieht durch die Canellirung. Hier ist jene Beziehung auf den unsichtbaren Kern deutlich und augenscheinlich ausgesprochen, indem durch die Stege jener gesetzliche Umriss der Peripherie festgehalten wird, in den Kanälen aber ein fortgesetztes Zusammenziehen der in der Säule waltenden Kraft Statt findet, um letztere fest und streng dem Drucke des Gebälkes entgegenwenden zu können. Daher die grössere Strenge der dorischen Canellirung, die grössere Weichheit der ionischen, welche letztere zwischen diesen Einziehungen breitere Theile des äusseren Umrisses stehen lässt. Aber Cylinder und Canellirung enthalten nur das Gesetz des Emporstrebens: die Säule soll zugleich Stütze sein. Dies bewirkt die Verjüngung und, wo sie vorhanden, die Schwellung. Die Verjüngung drückt, je weiter nach oben, ein um so grösseres Zusammenziehen der Kräfte aus; die Schwellung bezeichnet diese Verjüngung noch als eine progressiv fortschreitende. Eine starke Verjüngung giebt somit, besonders bei kurzen und stämmigen Verhältnissen, das Bild einer grossen Kraftanstrengung; eine starke Schwellung aber hebt den Ausdruck der Kraft auf, indem die Säule als von ungleichmässiger Wirkung, ausgebaucht unter dem Drucke des Gebälkes, erscheint. — Leicht und frei dagegen, in einer Verjüngung, die dem Charakter des Cylinders nicht widerspricht, in leisester Schwellung[2]), streben die Säulen der attischen Monumente dem Gebälke entgegen.

---

1) Man wird es dem Verfasser verzeihen, wenn er, um nicht unnöthig weitläuftig zu werden, im Wesentlichen nur seine eigene Ansicht von der Bedeutung der Formen vorlegt, ohne sich allgemeiner auf die von Andern vorgeschlagenen Erklärungen einzulassen. Aus der rohen, materiellen Construction [sei es Holz- oder Steinconstruction] kann so wenig, wie aus etwanigen mystisch-symbolischen Beziehungen, eine Form der Kunst entstehen, deren Gesetz nicht in äusserlichen Verhältnissen, sondern allein in ihr selbst beruht.

2) Sie beträgt am Parthenon, dessen unterer Säulendurchmesser 6 Fuss misst, in der Mitte der Schäfte noch nicht $\frac{7}{10}$ Zoll.

Die lebenvolle, bewegte Säule stösst jedoch nicht unmittelbar gegen den Balken des Architravs. Dieser erfordert sein sicheres, ruhiges Auflager, welches ihm die Platte des Abakus gewährt. Gegen diese Platte also ist die concentrirteste Kraft der Säule gerichtet, und hier, wo die beiden entgegengesetzten Kräfte, des Druckes und Gegendruckes, einander berühren, muss natürlich ein Produkt der eigenthümlichsten Art erzeugt werden. Daher ist die Gestalt des Echinus für den Gesammtcharakter der verschiedenen Arten des Dorismus so höchst bezeichnend. Eine stark ausladende, zur Horizontale geneigte Linie bezeugt einen überwiegenden Druck von Seiten des Gebälkes; eine weich vorquellende Linie bezeugt einen Mangel von innerer Kraft in der Säule; eine gerade Linie (wie häufig an spätgriechischen Monumenten) ist charakterlos und nur als äusserlicher Uebergang von den vertikalen Verhältnissen zu den horizontalen zu betrachten; eine Linie, die nach oben zu, statt der Schwingung an den Abakus, im scharfen Winkel zurücktritt, bringt eine zerbrochene Form zu Wege. Wie trefflich halten dagegen die attischen Monumente der besten Zeit die Mittelstrasse zwischen diesen verschiedenen Bildungsweisen! Straff, in einer Linie, die sich zwischen dem rechten Winkel, welchen Säulenaxe und Architrav bilden, noch nicht auf 45 Grad neigt, also das vertikale, aufstrebende Gesetz der Säule noch als vorherrschend zeigt, erhebt sich der Echinus und wölbt sich erst in der Nähe des Abakus, wo die Last des Gebälkes am Entschiedensten wirkt, in einem leichten, elastischen Bogen zurück. Zugleich springt hier der Abakus, wo der Echinus sich seinen Seitenflächen nähert, stets um ein Weniges über dessen äusserste Ausladung vor; es ist, möchte man sagen, ein gewisser Spielraum für die elastische Beweglichkeit des Echinus nöthig. Das Gegentheil erscheint immer als schwer.

Eigenthümlich ist noch die Weise, wie der Säulenschaft in den Echinus übergeht. Die Riemchen, die sich über den Canellirungen der Säule um den Untertheil des Echinus umherlegen, sind als ein festes, gegliedertes Band zu betrachten, welches noch einmal alle Kraft, die in den Echinus empordrängt, zusammenzubinden strebt. Ihre Formation ist scharf und bestimmt und die untere Auskehlung der einzelnen erinnert wieder an jenes constringente Gesetz der Canellirung. — Zugleich war schon unterhalb der Riemchen, wo noch das gegliederte Leben des Schaftes in seiner Thätigkeit erschien, ein solches Zusammenbinden vorgedeutet worden: durch den Einschnitt, welcher den sogenannten Hals der Säule bildet. Dieser Einschnitt an sich ist jedoch nicht als eine architektonische Form zu betrachten; seine Wirkung ist nur eine malerische, gleich einer feinen, dunklen Linie. Bei der verhältnissmässig höchst geringfügigen Breite dieses Einschnittes ist eine solche Ausnahme von den allgemeinen formalen Gesetzen der griechischen Architektur ohne weitere Bedeutung. Da er aber nur (um einen musikalischen Ausdruck zu gebrauchen) eine Vorbereitung dessen andeutet, was, bei dem Abschluss des Schaftes, in den Riemchen wirklich und körperlich erfolgt, so genügt vollkommen seine nur einmalige Anwendung, wie dies an den attischen

Monumenten der Fall ist; drei Einschnitte hingegen geben bereits das Bild eines, um soviel vermehrten und verbreiterten Bandes, d. h. wiederum: einer grösseren Kraftanstrengung.

Der Architrav ist derjenige Theil des Gebälkes, welcher, der Construction nach, als der wesentliche erscheint. In ihm waltet nur das passive Gesetz der Schwere, daher seine einfache Gestalt, die nur ein festes Lager bezeichnet.

In allen übrigen Bauweisen der alten Welt, welche aus Stützen und horizontalem Gebälk bestehen, befindet sich unmittelbar über dem Architrav das krönende Hauptgesims: nur in der griechischen Architektur ist zwischen beide Theile noch ein dritter eingefügt, der Fries, dessen Zweck durch seinen Namen — Zophoros, Bilderträger — vollkommen bezeichnet wird. Er ist angewandt, um dem Gebäude einen würdigen Schmuck an Bildwerken hinzuzufügen, welcher an den unteren Theilen desselben (wo er z. B. an den aegyptischen Monumenten erscheint) die Gesetze der architektonischen Form vernichtet haben würde. Ein Fries aber, welcher, wie so häufig in der modernen Kunst, dieses Schmuckes entbehrt, somit gewissermaassen nur eine Wiederholung des Architravs ist, macht einen schweren und kalten Eindruck [1]). — Einfach und naturgemäss ist die Anordnung des dorischen Frieses: die Triglyphen erscheinen hier als die nothwendigen Stützen für das Kranzgesims, die Metopen als die offenen Stellen, bestimmt den Bilderschmuck aufzunehmen [2]). Die Triglyphen schliessen sich, dem einfachen Gesetze der Harmonie gemäss, in ihrer Hauptform den wesentlich rechtwinkligen Formen des Architravs und der Hängeplatte an; ihre Schlitze dagegen deuten auf das Gesetz, welches in den Canellirungen des Säulenschaftes thätig ist. Der obere Schluss dieser Schlitze ist wiederum charakteristisch für die verschie-

---

1) Die Römer, die, bei aller Mangelhaftigkeit und Missverständniss der einzelnen Formenbildung, immer das Ganze sehr wohl im Auge behielten, sind in dem Profil des Frieses, wenn sie denselben nicht mit Bildwerken schmückten, häufig von der einfach vertikalen Linie der Griechen abgewichen und haben ihn in einer geschwungenen Linie, mit Canelluren u. dergl. geschmückt, gebildet. Auch dies bezeichnet den Fries wiederum als einen dekorativen Theil der Architektur. Wie wirkungsreich eine solche Formation sein kann, ist u. a. aus verschiedenen Bauwerken Schlüter's ersichtlich.

2) Es ist möglich, dass, nach der gewöhnlichen Annahme [Vitruv, l. IV, c. 2], die Triglyphen ursprünglich aus einer Nachahmung der vortretenden Deckbalken des Inneren entstanden sind. Aber das Auge empfindet diese Bedeutung nicht und erkennt in ihnen nur Stützen für das Kranzgesims. Zugleich ist schon vielfach nachgewiesen, dass die genannten Deckbalken überall nicht in der Höhe des Frieses, sondern des Kranzgesimses liegen. [Vergl. H. Hübsch: Ueber griechische Architektur §. 11.]

Dass die Metopen ursprünglich wirklich nicht geschlossen waren, geht aus mehreren Erinnerungen hervor, die uns aus der Blüthezeit des griechischen Lebens erhalten sind. Bekannt ist namentlich die Stelle in Euripides Iphigenia in Tauris, wo es von dem alterthümlichen Tempel der taurischen Diana, welcher die Scene bildete. v. 113 heisst:

„Schau zwischen die Triglyphen hin, wo leerer Raum
Den Leib hinablässt."

dene Entwickelung des Dorismus. Während er bei den attischen Monumenten leicht elastisch geschwungen ist, erscheint er bei den sicilischen häufig in einem schweren Bogen, bei den charakterlosen Monumenten späterer Zeit in einer geraden Linie. Der obere Theil der Triglyphen, welcher ihre Vermittelung mit dem Kranzgesimse bildet, besteht in einem breiten Bande; ein ähnliches Band ist zur Bekrönung der Metopen fortgeführt. Beim Parthenon läuft bekanntlich, als besonderer Schmuck, noch ein Perlenstab über diesen Bändern hin.

Die Scheidung zwischen Fries und Architrav wird durch ein etwas vorspringendes Band zu Wege gebracht, welches zugleich als Basis der Reliefs in den Metopen dient. Unter diesem Bande, noch in der Fläche des Architravs, findet bereits eine Vorbereitung auf die vorherrschende Form der Triglyphen Statt. Dies sind die Riemchen, welche die Breitenausdehnung der Triglyphen angeben, und die Tropfen, welche die Gliederung derselben in zierlichem Spiel vordeuten.

Der oberste Theil des Gebälkes ist das Haupt- oder Kranzgesims. Die Form seines wichtigsten Gliedes wird vornehmlich dadurch motivirt, dass es, als über dem Friese ruhend, nicht nur eine Bekrönung, sondern zugleich und insbesondere einen festen Abschluss der wechselnden Formen des Frieses bezeichnen soll; daher die Architrav-ähnliche Hängeplatte. Bei den Architekturen, welche den Fries nicht kennen, ist die Form der Bekrönung freier, im Aegyptischen z. B. ein grosser Hohlleisten. Die Hängeplatte wird durch eine andre, ungleich schmalere Platte, die um ein Geringes weniger vorspringt, getragen, und diese wiederum durch die Mutulen (Sparren- oder Dielenköpfe)[1]. Dieses letztere Glied mit seinen Tropfen steht übrigens in ähnlichem Verhältniss zu den Triglyphen, wie die Riemchen mit den Tropfen am Architrav. Die untere Neigung der Platten und Mutulen, welche durch die Seitenlinie der letzteren dem Auge überall deutlich vorgeführt wird, — somit nicht als eine Unterschneidung, der etwanigen grösseren Schattenwirkung wegen, zu betrachten ist, — deutet die Neigung des Daches an und befolgt dieselbe Linie, wie die Gesimse des Giebels. Die Bekrönung der Hängeplatte bildet ein Riemen, von einem leicht überschlagenden Gliede, dessen Form eine Blätterverzierung in Anspruch nimmt, getragen. Auch am Kranzgesims unterscheidet sich der schwerere Dorismus von dem leichteren dadurch, dass die tragenden und krönenden Glieder dort bedeutendere Dimensionen im Verhältniss zur Hängeplatte erhalten haben, als hier. Die attischen Gebäude halten auch in dieser Beziehung das edelste Maass.

---

1) Auch der Ursprung der Mutulen dürfte aus der rohen Construction, die hier Anfangs unbezweifelt von Holz ausgeführt war, herzuleiten und dieselben insofern als die vortretenden Lattensparren zu erklären sein. Doch auch diesen Ursprung erkennt das Auge nicht mehr, und um so weniger, als die Stärke der Hängeplatte geradezu in Widerspruch mit dieser Erklärung steht.

Auch der **Giebel** ist, wie der Fries, unter den Baustylen der alten Welt nur dem griechischen eigen, war jedoch auch hier nur bei den heiligen Gebäuden als besondere Zierde angewandt[1]). Wie seine Form im Allgemeinen der griechischen Dachconstruction entspricht, so dient er ebenfalls, und noch mehr wie der Fries, dazu, Werke der bildenden Kunst in sich aufzunehmen: in ihm werden die höchsten Thaten, welche auf die Weihung des Tempels Bezug haben, in grösserem Maassstabe dargestellt, während der Fries mehr untergeordnete Begebenheiten und in kleinerem Maassstabe enthält. So dient das eigentlich architektonische Gerüst des gesammten Aeussern gewissermaassen nur, um die Bilder und Thaten der Götter und Heroen dem Auge des gläubigen Beschauers hoch über den irdischen Verkehr emporzuheben. Das Gesims des Giebels ist dem horizontalen Kranzgesimse des Gebäudes, mit welchem zusammen es den Rahmen jener Bildwerke ausmacht, nachgebildet: eine hängende Platte mit ähnlicher Bekrönung, doch nicht mit den obengenannten tragenden Gliedern, welche dort durch den Fries motivirt wurden; statt ihrer ist die Platte leicht unterschnitten und, als Träger, mit einem leicht geschwungenen Gliede, am Giebelfelde hinlaufend, versehen. Ueber dem Gesimse des Giebels springt, als oberste Bekrönung des Ganzen, der **Rinnleisten** (die Sima) empor, ein Glied von verhältnissmässig bedeutender Höhe, jedoch nicht sonderlich ausladend; an den attischen Gebäuden in derselben Gemessenheit gebildet, welche allen übrigen Gliederungen eigen ist, — ein Wulst nach Art des Echinus, mit einem Plättchen oder Stäbchen gedeckt, — später eine Welle; an den weicheren ionischen Gebäuden stets ein Karnies. Der Rinnleisten ist stets für eine mehr oder minder reiche Ornamentirung bestimmt; er wird nach den Langseiten zu durch ein freies Ornament, die hervorspringenden **Löwenköpfe**, abgeschlossen[2]). Ueber der Spitze und den unteren Ecken des Rinnleistens endlich erheben sich, auf besonders angeordneten Basen, frei gebildete **plastische Bildwerke**, Ornamente oder Statuen, um so die bedeutsamsten Punkte des oberen Schlusses entschieden hervorzuheben. Aehnlicher freigebildeter Ornamentschmuck, wozu die **Stirnziegel** das Motiv hergegeben, läuft an den Langseiten des Gebäudes über der Hängeplatte, und ebenso auf dem First des Daches, hin. Erst später wurde der Rinnleisten sammt einer Fortsetzung jener Löwenköpfe umhergeführt; letztere dienten sodann zugleich als Abgüsse für das Regenwasser. Die Höhe des Giebels an den attischen Monumenten zeigt wiederum ein bewunderungswürdiges Maass zwischen Würde und Leichtigkeit. —

Während die gesammte Formation des Aeusseren, als aus dem complicirten Verhältnisse von Säulenstellung und Gebälk hervorgegangen, mannigfachen Wechsel und Bewegung zeigte,

---

1) Ueber die Bedeutung und Bedeutsamkeit des Giebels s. vornehmlich: Bröndsted, Reisen und Untersuchungen in Griechenland, II, S. 154 ff.

2) Am Parthenon waren diese Löwenköpfe nicht durchbohrt, dienten also nicht als Wasserabgüsse, sondern sind nur als Ornament zu betrachten. Vergl. Inwood, *the Erechtheion of Athens p.* 121.

erscheinen die **inneren Theile des Peristyls**, der Natur der Sache nach, ungleich einfacher gebildet. Charakteristisch sind hier besonders die den Säulen gegenüberstehenden **Anten**, die man jedoch nicht als besondere Architekturtheile (als Pfeiler) betrachten darf, sondern nur als die Dekoration der Stirnmauern; der breitere Seitenvorsprung derselben, der jene Ansicht rechtfertigen könnte, wird nur angewandt, wo das Gebälk queerüber fortgeführt ist, und dient nur zu einer harmonischen Vermittelung zwischen der Mauer und diesem Gebälke. Das Kapitäl der Anten giebt die Gesetze, welche in der Bildung des entsprechenden Säulenkapitäls wirksam waren, mehr als ein heiteres Spiel, und modificirt nach den Verhältnissen eines Wandgesimses wieder. Wir finden eine dünne Platte als Abakus; darunter, statt des Echinus, dessen gewaltiges Emporstreben hier auf keine Weise begründet ist, ein überschlagendes, mit Blättern verziertes Glied, welches ein ungemein leichtes und heiteres Tragen andeutet, und unter diesen ein breites, ein wenig über den Stamm der Ante vorspringendes Band, welches die Stelle des Halses vertritt. Aus diesen Gliedern bestehen insgemein die Antenkapitäle an den sicilischen und pästanischen Monumenten, wo sie überdies von schwerer Formation sind. Bei andren eines nicht so gar schweren Dorismus, wie am Tempel von Aegina, zeigt sich an dem oberen Theil des Halses ein etwas vorspringendes Riemchen; bei den attischen zumeist drei, als freie Nachahmung der Riemchen am Säulenkapitäl; zugleich bei diesen eine zierliche Bekrönung des Abakus durch eine kleine Welle. Noch reicher und zierlicher ist das Antenkapitäl am Parthenon ausgebildet: hier findet sich statt jener Riemchen ein Eierstab mit einem Perlenstäbchen. Diese Verdoppelung der tragenden Glieder unter dem Abakus (denn der Eierstab ist eine noch unmittelbarere Nachbildung des Echinus) macht jedoch keineswegs einen schweren Eindruck, da der ganze Obertheil des Antenkapitäles bis an den Hals nur die Stärke des Abakus der Säule erreicht. Der grosse Tempel von Rhamnus zeigt eine Wiederholung dieser Form; am Tempel der Minerva Sunias erscheint eine Welle mit Herzblättern statt des Eierstabes, was schon als beginnende Ueberfeinerung zu betrachten ist.

Die Anordnung des **Gebälkes** über der Cellenwand ist sehr verschiedenartig. An den sicilischen und grossgriechischen Monumenten zeigt sich in der Regel der Fries des Aeusseren mit Metopen und Triglyphen wiederholt, was ebenfalls von schwerer Wirkung ist. An den attischen erscheint der Fries ohne Triglyphen, entweder ringsumher, oder an den bedeutendsten Stellen, mit Bildwerk geschmückt. Unter dem Bande des Architravs sind dabei jedoch häufig, in Erinnerung des äusseren Frieses, die Riemchen mit den Tropfen, entweder in den regelmässigen Abständen oder ununterbrochen fortlaufend, als freie Zierde angewandt. Ueber dem Friese zeigen sich verschiedene breite Bänder, unter und zwischen den Deckbalken, welche von Gliedern einer bewegteren Formation geschieden und getragen werden. — Die Deckenbalken, die Deckplatten, die Cassetten sind an ihren oberen Theilen mit

einem Viertelstabe in der Gestalt eines Echinus versehen, welcher das Gesetz des Tragens, das hier wiederum entschiedener hervortritt, am bestimmtesten ausspricht.

Ueber das Innere der Cellen wissen wir sehr wenig. Doch kömmt dasselbe auch wenig in Betracht, da die gesammte griechische Architektur nur auf die äussere Erscheinung für das im Tempelhofe versammelte Volk berechnet war. Der Hypäthros enthält im Innern wiederum nur ein Aeusseres, einen offenen, mit Peristylen umgebenen Raum, was nothwendig eine ähnliche Formation der Details hervorbringen musste. —

Werfen wir noch einen Blick auf die ionische Ordnung und ihre Durchbildung in den attischen Monumenten. Der weicheren Canellirung im Allgemeinen, der straff gebildeten Base an den athenischen Gebäuden, die dem Druck der Säule auf den Boden eine zugleich leichte und kräftige Gegenwirkung leistet, ist bereits gedacht worden. Im Kapitäl erscheint der Echinus mehr untergeordnet; statt des unbeweglichen dorischen Abakus sieht man jene reichen Voluten mit ihrem Kanale, die wie ein elastisches Polster zwischen Architrav und Echinus liegen und dem Aufstreben des letzteren einen lebendigen Gegendruck entgegensetzen. Der aktive Theil ist der mittlere Kanal, der sich in einer bestimmten Schwingung gegen den Echinus niedersenkt; seine eigentliche Kraft aber ruht in den Schnecken, die nach Art einer elastischen Feder gewunden sind und aus deren Augen stets neues Leben auszuströmen scheint. An den attischen Monumenten findet sich überall jene untere Schwingung des Kanales; an den kleinasiatischen dagegen selten, ihr Kapitäl ist somit zumeist ohne Ausdruck, und ihre Schnecken erscheinen als ein fast inhaltloser Schmuck. Die obere Linie des Kanals ist stets in Ruhe, denn hier findet nur die ruhige Einwirkung des Architravs, durch eine dünnere Deckplatte von zierlicher Formation vermittelt, Statt. Am Erechtheum enthalten die doppelrinnigen Schnecken eine Verdoppelung jener höchst belebten Wirkung und demzufolge, um das Uebrige des Kapitäls mit ihrer vergrösserten Gestalt in Harmonie zu setzen, eine reichere Auschmückung desselben. Merkwürdig sind die ionischen Kapitäle im Tempel von Bassae, wo der obere Saum des Kanals gegen den Architrav hin geschwungen ist; doch sind uns die Kapitäle in einem zu mangelhaften Zustande erhalten (sie waren vermuthlich reich mit metallischem Schmucke versehen), als dass sich aus dieser Eigenthümlichkeit etwas Bestimmtes über ihre vollständige Wirkung schliessen liesse.

Der Architrav der ionischen Ordnung ist gewöhnlich in drei Bänder getheilt, um so seine Last minder drückend erscheinen zu lassen. Unter seinen Deckgliedern findet sich an den athenischen Monumenten eine Platte, statt deren an den kleinasiatischen, wie schon bemerkt, überall die weichere Hohlleiste erscheint, die keinen so festen Abschluss gegen das vorausgesetzte Bildwerk des Frieses macht. Der Fries der ionischen Ordnung ist ganz für den reichsten Reliefschmuck bestimmt, indem auch die Vermittelung zwischen Architrav und Kranzgesims durch die Triglyphen wegfällt. Das Kranzgegims wird in den athenischen Ge-

bäuden schlicht durch eine Welle und Perlenstab getraegn; in den kleinasiatischen Gebäuden sind dieser Glieder von bewegter Formation mehr, und es treten zwischen sie die Zahnschnitte, die schon den Anschein eines willkührlichen Ornamentes haben und durch die Vermehrung dieser verzierenden Theile dem würdiger zu schmückenden Friese bedeutenden Eintrag thun.

Die Kapitäle der ionischen Anten sind an den athenischen Gebäuden den reicheren Gesims-Formen der dorischen Ordnung nahe verwandt, indem hier eine ähnliche Uebertragung der Kapitälform höchst schwer und lastend geworden wäre. Statt jenes überschlagenden Gliedes, dessen Blätter-Ornament sehr strenge gezeichnet ist, erscheint hier vornehmlich die bewegtere Form einer Welle mit Herzblättern.

Fast insgemein sind in der ionischen Ordnung die Glieder von bewegtem Profil mit sculptirten Ornamenten versehen [1]).

---

1) Indem der Verfasser im Obigen die attischen Gebäude aus dem Zeitalter des Perikles als die edelsten Monumente der griechischen Architektur aufgestellt hat, sieht er sich, um ein Missverständniss zu vermeiden, noch zu einer besondern Bemerkung genöthigt. Die eleusinischen Bauten müssen von diesen ausgenommen werden. Sie gelten nemlich insgemein, seit die Gesellschaft der Dilettanti ihre Reste herausgegeben hat [Alterthümer von Attika, c. II — V], ebenfalls für Denkmale der Blüthezeit griechischer Kunst. Wenn dies nun auch von dem Hauptbau des Ceres-Tempels seine Richtigkeit hat, indem verschiedene Nachrichten [wie oben bereits angemerkt] denselben unter die Staatsverwaltung des Perikles setzen, so berichtet uns wenigstens Vitruv *[l. VII, praef.]* von der prachtvollen Vorhalle desselben, dass sie erst unter Demetrius Phalereus [um 318 v. C. G.] hinzugefügt wurde. Hiemit stimmen auch, nach den geringen Ueberbleibseln zu urtheilen, die flach und geradlinig gebildeten Riemchen an den Kapitälen der Säulen überein. Aber auch die sämmtlichen anderweitigen Vorbauten dieses grossen Heiligthums tragen in der Formation ihrer Details deutlich den Stempel einer späteren Zeit als die des Perikles. Wir betrachten die einzelnen Beispiele.

An den inneren Propyläen besteht die Base der nach innen vorspringenden Pfeiler aus den unteren Gliedern der attischen Base, Pfühl und Kehle, darüber ein liegendes Karnies, — eine Verbindung, die eben so weichlich als unorganisch ist. [Eine verwandte Zusammensetzung der Glieder findet sich an dem choragischen Monumente des Lysicrates vom J. 334 v. C. G. unter der Hängeplatte]. Sodann haben die attischen Basen der äusseren Pilaster und Säulen nicht mehr die straffe Form, wie an den athenischen Gebäuden ionischer Ordnung, sondern die spätere, wo die Kehle beträchtlich zwischen die beiden Pfühle zurückgetreten ist und ihnen nicht mehr hinlänglich widerstrebt. Auch die üppig gebildeten Ranken, besonders das vielmalige Auseinanderwachsen der Kelche an den Pilasterkapitälen, scheint der edelsten Kunstzeit nicht mehr angemessen. Andere Fragmente dieser Propyläen, deren ursprüngliche Bestimmung nicht mehr mit Sicherheit anzugeben sein dürfte, übergehen wir. Die neben dem Bau befindlich gewesene ionische Ordnung führt in mehreren Details, den Basen, der schweren Bekrönung des Architravs u. s. w., zu demselben Resultate. Somit möchte dieses Eingangsthor etwa gleichzeitig mit dem Portikus des Tempels sein.

Noch auffallender ist die Beschaffenheit der äusseren Propyläen, welche eine vollständige Copie der athenischen enthalten, aber in vielen Details bereits ein bedeutendes Missverstehen ihrer Formation verrathen. So ist der Echinus der Säulenkapitäle nach einer geschwungenen Linie gebildet, die von dem Abakus nur durch einen Einschnitt getrennt wird, — eine Form, die sonst nur

4. System der Polychromie.

Durch die im Vorigen enthaltenen Bemerkungen sind wir nunmehr in den Stand gesetzt, zu übersehen, wie verschiedenartig sich die griechische Architektur nach den verschiedenen Stämmen, Völkerschaften und Zeiten, wo dieselbe zur Anwendung kam, ausgebildet hat, und wie die edelste Ausbildung an den attischen Gebäuden aus der Zeit des Perikles erscheint. Diese Ansicht gewährt uns zugleich die Ueberzeugung, dass bei einer solchen Verschiedenheit der Formen das schon an sich beweglichere Gesetz der Farbe einem noch grösseren Wechsel unterworfen gewesen sein müsse. Namentlich wird — falls wir die Farbe nicht überhaupt als etwas Gleichgültiges und Zufälliges betrachten — bei den Monumenten des schweren Styles jener Ausdruck einer grösseren Kraftanstrengung auch in stärkeren Gegensätzen der Farbe hervorgehoben sein; wird da, wo eine unverständige, halbbarbarische Zusammenstellung oder wo ein späteres Missverstehen und Spielen mit der Form auftritt, auch in der Färbung eine grössere Willkühr Statt finden; wird endlich in den attischen Monumenten auch in dieser Beziehung wiederum das reinste Maass vorausgesetzt werden müssen.

---

aus Fragmenten römischer Kunst bekannt ist. Am nördlichen Portikus sind sodann die Riemchen des Echinus geradlinig geschnitten, auch werden die Dielenköpfe hier von einer Welle getragen, statt der sonst üblichen Verbreiterung des Bandes, aus welchem sie vortreten; die Bekrönungen der Antenkapitäle sind roh und willkührlich, ebenso die Bekrönung des Rinnleistens, welcher bereits die Form einer Welle hat. Der obere Pfühl an den attischen Basen der inneren, ionischen Säulen ist schwerfällig canellirt u. s. w. Dazu kömmt, dass das Tympanum des Giebels, statt mit Statuen, mit einem Medaillon geschmückt ist, welches das Brustbild eines Hierophanten in Relief darstellt, — ein in jeder Beziehung ungriechischer und nur bei den Römern sich findender Gebrauch; und dass zur Verbindung der Steine, nach Art der Römer, bronzene Klammern angewandt sind, während die athenischen Gebäude aus Perikles Zeit nur eiserne Klammern enthalten. Dies alles deutet auf eine beträchtlich ferne Zeit von der des Perikles, und die Angabe Cicero's: „er höre dass Appius [A. Pulcher, sein Vorgänger im Proconsulat von Cilicien] zu Eleusis ein Propyläum baue", dürfte nicht ohne Wahrscheinlichkeit auf dies Gebäude zu beziehen sein. [*Cic. Epist. ad Atticum, l. VI,* 1. Die spätere Angabe über eben diese Unternehmung des Atticus, *ib., l, VI,* 6, enthält keinen bestimmten Widerspruch.]

Auch an dem kleinen Tempel der **Diana Propyläa** finden sich verschiedene Abnormitäten, die auf eine spätere Zeit deuten, wenngleich andre Details wiederum äusserst geschmackvoll gearbeitet sind. Die rohe Bekrönung der Anten, das geradlinig profilirte, schräg stehende Glied unter den Dielenköpfen, die Formation des Rinnleistens, vornehmlich aber, dass letzterer an den Seiten fortgeführt und doch der Schmuck der Stirnziegel beibehalten ist, u. a. reimt sich nicht mehr mit der Gesetzlichkeit und Strenge, welche aus den ächten Monumenten des perikleïschen Zeitalters spricht.

Mit der grössten Vorsicht also und nur in Bezug auf das etwa vorhandene Gesammt-Princip dürfen wir die farbigen Reste an den Monumenten der verschiedenen Länder berücksichtigen, wenn wir ein System der Polychromie, wie es in der edelsten Entfaltung der griechischen Architektur Statt gefunden haben dürfte, entwickeln wollen; wie unstatthaft das Gegentheil ist, braucht im Einzelnen nicht mehr dargethan zu werden[1]).

Im Allgemeinen leitet uns hiebei der oben dargelegte Grundsatz: dass, wenn nicht auch andre, so doch bestimmt die aus edlem weissem Marmor aufgeführten Gebäude der Blüthezeit Griechenlands (d. h. eben die Mehrzahl der attischen) in ihren Haupttheilen den Stein in seiner eigenthümlichen Farbe gezeigt haben; dass also die Bemalung nur auf untergeordnete Details zu beziehen ist. Wir betrachten nunmehr die einzelnen Ordnungen in dieser Rücksicht.

In der dorischen Ordnung treten uns zunächst zwei verschiedene Formen entgegen, welche ihrer Natur nach auf eine Bemalung Anspruch machen, und ohne eine solche nicht zu verstehen sind. Dies sind die Metopen des Frieses und jenes überschlagende Glied, welches in den verschiedenen Gesimsen angewandt ist.

Die Metopen stellen, wie wir im Vorigen gesehen haben, eigentlich offene Räume dar, um einen Schmuck an Bildwerk aufzunehmen. Da der nothwendige festere Zusammenhang des Gebälkes aber eine massive Ausfüllung dieser Räume gebot, so wurden dieselben mit Platten ausgesetzt, auf welchen der bildliche Schmuck in Relief dargestellt ist. Der Grund dieser Reliefs muss demnach stets durch eine dunklere Farbe bezeichnet gewesen sein, um auf der einen Seite die Triglyphen als die eigentlichen Träger des Kranzgesimses, auf der anderen Seite die Reliefs genügend hervorzuheben. Auch wo letztere nicht vorhanden waren, ist ebenso eine dunklere Farbe in den Metopen vorauszusetzen, deren schwere Fläche sodann jedoch ohne Zweifel durch ein lichter gehaltenes Ornament unterbrochen war. Dorische Friese, deren Metopen, wie so häufig in der modernen Kunst, weder durch Reliefs noch durch Farbe geschmückt sind, erscheinen nicht nur lastend, sondern die Form der Triglyphen an ihnen auch völlig bedeutungslos. Ueber die Farbe der Metopen an den attischen Monumenten haben wir keine genügende Nachricht, doch lassen überwiegende Gründe einen blauen Anstrich voraussetzen: es ist die Analogie mit den inneren Friesen dieser Gebäude, an welchen die darauf enthaltenen Reliefs durch einen blauen Grund hervorgehoben wurden; ebenso war das Giebel-Tympanum des äginetischen Tempels hinter den Statuen nach übereinstimmenden Nachrichten blau gefärbt. An sicilischen Monumenten findet man zwar rothe

---

1) Auf diese letztere Weise verfährt Hittorff in seiner Restauration des Empedocles-Tempels *[Annali, dell' inst. di corrisp. archeol. II, p. 263 ff.]*, indem er für jedes einzelne Detail irgend eine beliebige Autorität vorführt, und damit auch das Ganze autorisirt glaubt.

Farbenreste auf den Metopen, doch dürfte dies eben als eine besondere Eigenthümlichkeit jener Gegend gelten[1]).

Das in den Gesimsen angewandte **überschlagende Glied** hat an sich keine Bedeutung, sein Profil drückt auf keine Weise irgend eine selbständige Kraft und Bewegung aus. Aber sehr viele Reste von Farben und leicht eingeritzten Umrissen bezeugen uns, dass dies Glied stets nur auf eine eigentlich plastische Wirkung berechnet war, dass es mit einer Reihe von Blättern bemalt wurde, welche sich demnach leicht vornüberneigen und als die zierlichen Träger einer drüberliegenden Platte erscheinen. Aus den erhaltenen Farbenresten geht zugleich hervor, dass diese Blätter nicht durch blosse Umrisse, sondern durch wirkliche Bemalung dargestellt wurden.

Finden wir somit zwei verschiedene Formen der Architektur durch bedeutende Farbenanwendung hervorgehoben, so müssen wir zugleich voraussetzen, dass denselben auch eine weitere farbige Vermittelung gegen die grossen farblosen Hauptmassen zugesellt war, da sie ohne eine solche als störende Flecke erschienen sein würden. Auch hier giebt uns der eigenthümliche Charakter verschiedener Details einen nicht gleichgültigen Anhaltspunkt. Jene Glieder nemlich, welche ein geschwungenes Profil haben, sind in ihrer besonderen Eigenthümlichkeit, vornehmlich wenn sie in längeren Linien fortgeführt werden, nicht leicht zu erkennen; das Auge bemerkt mehr die Art der Schattenwirkung (die übrigens auch nur unter günstiger Beleuchtung wirksam sein kann), als die Linie des Profils. Diese letztere nun dem Auge in jeder Stelle des Gliedes deutlich zu machen, wurde dasselbe mit einem farbigen Schmucke versehen, welcher in seinen Hauptlinien eben jenes Profil wiedergiebt, — im Uebrigen freilich auf künstlerische Weise frei durchgebildet erscheint. Dies sind die **Perlen der Rundstäbe**, die **Eier der Viertelstäbe**, die **Herzblätter der Wellen**, von denen sich im Einzelnen wirkliche Farbenspuren erhalten haben und die nun, in ihrer gegliederten Erscheinung, in eine nahe Verwandschaft zu jenem überschlagenden Blättergliede treten. Eine weitere Bestätigung für die angegebene Bemalung der Glieder liefert uns die an den gleichzeitigen ionischen und noch mehr an den späteren Monumenten häufig vorkommende plastische Darstellung dieser Zierden[2]).

---

1) Bröndsted (Reisen und Untersuchungen in Griechenland, B. II, S. 147] nimmt für den Parthenon eine rothe Farbe der Metopen an, indem er sich auf das allgemeine Zeugniss der Monumente beruft; er scheint jedoch ebenfalls nur sicilische im Sinne zu haben.

2) Andre haben in diesen Zierden der Glieder eine besondere symbolische Bedeutung, welche man traditionell empfangen, gesucht. Aber das Auge weiss nichts von einer solchen Tradition; es empfindet nur die Schönheit der Formen und lässt nur das Gesetz gelten, welches in ihnen selbst ruht und allein ihr Dasein rechtfertigt.

An den durchlaufenden Bändern zeigt sich zum Theil ein ähnliches Gesetz des farbigen Sckmuckes, obgleich hier das Profil leichter erkennbar und der Schmuck mehr als eine an sich willkührliche Zuthat erscheint: dies ist der Mäander, dessen Form ebenso aus rechtwinklig sich brechenden Linien zusammengesetzt ist, wie das Profil des Bandes. Zum Theil aber sind die Bänder auch mit Palmetten-Reihen bemalt, welche das freiste Ornament und zwar insgemein die obere Bekrönung der Massen bilden, wie sie zugleieh — an andrer Stelle — auf dem Rinnleisten als die Krönung des gesammten Gebäudes erscheinen.

Die Farbe einer solchen Gliederbemalung — sowohl die etwa vorhanden gewesene Grundfarbe, als die der aufgesetzten Ornamente — zu bestimmen, dürfte bei der höchst geringen Anzahl genauerer Nachrichten sehr schwierig, wenn nicht unmöglich sein; und dies umsomehr, als wir nicht einmal berechtigt sind, einzelne Angaben des noch alterthümlich schweren Aegina-Tempels (das rothe Band über dem Architrav, die blauen Riemchen mit den Tropfen und die rothen Wände der Cella) auf die attischen Monumente zu übertragen. Wir überlassen somit eine Restauration der Art dem Ermessen der Künstler. Wenn wir uns jedoch erinnern, wie häufig vergoldete metallische Zierden — die Schilde auf dem Architrav und die plastischen Figuren auf den Akroterien — den äusseren Architekturtheilen zugefügt wurden; wenn wir den ausgedehnten Gebrauch berücksichtigen, der in der griechischen Plastik von der Verbindung weisser Stoffe mit dem Golde gemacht ward; so werden wir in den durch Malerei hinzugefügten Zierden das Gold als besonders vorherrschend annehmen dürfen. Hiemit stimmen auch die angeführten vielfach ausgesprochenen Vermuthungen, dass die rothen Farbenspuren der Rest ehemaliger Vergoldung seien.

Die Anordnung des Aeusseren dürften wir uns demnach in folgender Weise denken:

Die Säule in ihrer, zwar gegliederten aber ungetheilten Einheit, — als vollkommen weisse Masse. Ob der Echinus mit Eiern zu verzieren, dürfte schwer zu bestimmen sein; seine Form erscheint als so bedeutend und vorherrschend, zugleich von so geringem Breiten-Durchmesser im Verhältniss zur Gesammtausdehnung des Gebäudes, dass er nicht in Eine Klasse mit den durchlaufenden Gliedern zu setzen ist. Wollte man ihn jedoch als mit Eiern bemalt annehmen, so würde folgerichtig auch dem Abakus eine Verzierung zukommen müssen. Der Architrav zeigt wiederum seine schlichte Masse, dient jedoch als Träger reicher, vergoldeter Weih-Schilde und Inschriften. Das Band über dem Architrav, welches ihn mit dem Fries verbindet, dürfte — in Bezug auf die dunklere Farbe der Metopen — auch gefärbt und mit einem Mäander verziert sein. Die Triglyphen wiederum, als Haupttheile des gesammten Gerüstes, weiss. Das Riemchen darunter, wie es Cockerell wenigstens vom Parthenon angegeben, mit zierlichem hängendem Palmetten-Ornament, welches das Riemchen als eine untere Begränzung oder Besäumung der Triglyphen erscheinen lässt. Die Tropfen vielleicht

vergoldet. Das Band, welches das Kopfgesims der Triglyphen bildet, vielleicht mit einem ähnlichen, hier natürlich stehenden, Palmettenornament. Die schmalere Fortsetzung des Bandes über den Metopen wohl nicht weiss, sondern farbig, in einem gewissen Verhältniss zur Farbe der letzteren. (Ein Anstrich desselben wird schon dadurch nöthig, dass die Köpfe der in den Metopen enthaltenen Relief-Figuren oft bis über dies Band emporragen, also ebenfalls durch einen dunkleren Grund gehoben werden mussten). Das höher liegende Band, aus welchem die Dielenköpfe hervortreten, gefärbt, etwa roth, mit einem unter den Dielenköpfen durchlaufenden Mäander. Die Dielenköpfe vielleicht, wie sich einige Angaben finden, und wie es dann als eine Vermittelung zu der Farbe der Metopen motivirt würde, blau, mit goldenen Tropfen. Das Plättchen, welches die Dielenköpfe tragen und welches unter der Hängeplatte liegt, vielleicht ganz roth, um auf solche Weise den Effekt der weissen Hängeplatte hervorzuheben. Die Bekrönung der Hängeplatte mit zierlichen Blättchen. Aehnlich die Gesimse des Giebels, dessen Tympanum blau zu denken ist, um somit wiederum einen angemessenen Grund für die Statuen des Giebels zu enthalten. Der Rinnleisten weiss, mit einer Palmettenverzierung in Golde, welche schon als freies Ornament die obere Besäumung des Ganzen bildet. Die Akroterien, Stirn- und Firstziegel als freier Schmuck farbig verziert, das Gold aber ebenfalls vorherrschend. — Die Wände der Cella waren, wenn von Marmor, vermuthlich auch weiss. Die Friese für die etwanigen Reliefs blau. Die Antenkapitäle nach den oben gegebenen Principien bemalt, der Hals vielleicht mit einer Palmettenverzierung. Der Stamm der Anten war schwerlich durch eine Farbe von der Mauer unterschieden, da er, wie bereits bemerkt, nicht als gesonderter Architekturtheil zu betrachten ist. Die anderweitigen Gesimse ebenfalls nach den obigen Principien bemalt; als oberes Hauptglied gewöhnlich ein breites Band mit Palmetten. Die Deckbalken weiss, mit Eierstäben. Der Grund der Cassetten dunkelfarbig mit vorleuchtenden Sternen.

Die äussere Wand der Cella scheint einer von denjenigen Theilen, der zunächst einen vollkommenen Anstrich mit Farbe gestatten mochte; die Säulenstellung musste sodann im Aeusseren um so bedeutender hervortreten. Doch ist es wiederum die Frage, ob man an den Langseiten der peripteren Tempel eben eine solche Wirkung beabsichtigt habe. Im Gegentheil scheint es fast wahrscheinlicher, dass man dieselbe auf die schmaleren Hauptseiten, um diese auch hiedurch bedeutender erscheinen zu lassen, beschränkte, indem hier die Tiefe der Vor- und Hinterhalle schon von selbst jenen bedeutenderen Grund bilden musste. Diese Ansicht scheint durch eine Aeusserung Vitruv's bestätigt zu werden, welcher die Säulenstellung als in der Absicht erfunden nennt, um durch das Abstechende der Zwischenweiten dem Gebäude ein stattliches Ansehen zu geben, und zugleich den von Hermogenes zuerst eingeführten Dipteros rühmt, bei dessen grösserer Tiefe des Peristyls die Zwischentiefen bekanntlich von grösserer Schattenwirkung sind. Diese grössere Schattenwirkung konnte

aber nicht wohl erstrebt werden, wenn dieselbe schon insgemein durch dunklere Farbe vertreten wurde [1]).

Das Innere der kleinen Tempelcellen mochte sehr verschiedenartig decorirt sein; unter anderm wissen wir namentlich von dem sehr häufigen Schmuck derselben durch wirkliche Gemälde. — Das Innere der Hypäthren nähert sich zwar im Allgemeinen der Anordnung des Aeusseren; doch dürfte hier ein farbiger Anstrich der Wände eher vorauszusetzen sein, da hier ohne Zweifel plastische Kunstwerke mannigfaltiger Art aufgestellt waren, denen ein dunkler Grund günstig sein mochte. Wir erinnern an das, was bereits oben bei Gelegenheit des Tempels von Olympia geäussert wurde [2]). —

In der ionischen Ordnung wird sich im Wesentlichen dasselbe Gesetz, wie in der dorischen, wiederholt haben; auch hier sind die Haupttheile des architektonischen Gerüstes — Säule, Architrav, Hängeplatte — als farblos anzunehmen. Unstreitig wird der Schmuck der Gliederungen auch hier in reicheren Farben ausgeführt worden sein, wie derselbe sich schon häufig, für eine vollere Wirkung des Details, plastisch vorgearbeitet zeigt. Besonders gilt dies von den mannigfaltigen Zierden der Kapitäle, von den Blumen des Halses, von den Säumen, vor Allem aber von den Augen der Schnecken, wo ohne Zweifel Gold als wirksamstes Farbenmotiv eintrat. Der Fries, welcher hier als bedeutendster Schmuck erscheint, muss folgerecht in seiner ganzen Ausdehnung einen farbigen (blauen) Grund gehabt haben.

Natürlich wird die Anwendung des farbigen Schmuckes in der Architektur, sofern die Bildung der Form im Ganzen als das Eigentliche und Wesentliche gelten muss, mannigfachen Modificationen unterworfen gewesen, wird dieselbe besonders da, wo ein weniger edles Material einen Stucküberzug nöthig machte, leicht in grösserer Masse vorgekommen sein. Bemerkenswerth ist es aber und als eine besondere Gunst des Schicksals anzusehen, dass gerade Attika, wo der edelste Formensinn sich entwickelte, auch durch das treffliche Material des einheimischen pentelischen Marmors unterstützt wurde. Ueberdies wissen wir, dass man dasselbe oder ein ähnliches kostbares Material auch in ferner gelegenen Gegenden zum Bau der Tempel anwandte.

Von grösserer Bedeutung für den vorliegenden Umstand scheint jedoch die schon angeführte verschiedenartige Entwickelung der griechischen Baustyle. So dürften in Pelopon-

1) *Vitruv. l.III, c. II.* — Vitruv führt zwar noch einen anderen Grund für die Erfindung des Dipteros an, dass nemlich bei der dabei Statt findenden grösseren Breite des Säulenumganges derselbe einer um so grösseren Menschenmenge zum Schutze gegen etwanige plötzliche Regengüsse dienen konnte. Wir müssen indess gestehen, dass ein Grund der Art, der einen Bezug auf das Allerzufälligste nimmt, nicht wohl als bestimmend für die Erfindung eines Kunstwerkes gelten kann.

2) S. oben S. 7.

nes auf der einen Seite jener schwerere Dorismus, auf der andren jene von uns so genannten pelasgischen Motive (wir erinnern an die Farbigkeit der architektonischen Ueberreste von Mycenä) auf eine reichlichere Anwendung der Farbe hindeuten. — Noch mehr ohne Zweifel war dies in Sicilien der Fall; wir haben der bedeutenden Ausdehnung dieses Gebrauches an den einzelnen, dort erhaltenen Resten bereits gedacht. — An den pompejanischen Monumenten deutet die Art und Weise ihrer Bemalung schon auf eine direkte Ausartung der Kunst. Denn wenn der untere Theil eines Säulenschaftes verschieden von dem oberen gefärbt wird, so zerstört dies durchaus den Charakter der Säule, der eben in dem einen, ungebrochenen Emporstreben begründet ist. Allerdings hat eine solche Verschiedenfarbigkeit hier ihren guten Grund, indem die meisten dieser mit Stuck bekleideten Säulen, in den Peristylen der Höfe und den Portiken der Märkte, bei dem mannigfachen Verkehr leicht an ihren unteren Theilen verletzt werden konnten, also eine möglichst bequeme Wiederherstellung dieser Theile erforderten. Allein diese auf das Privatleben bezüglichen Umstände finden, sowenig wie der römische Privat-Luxus, Anwendung, wo es sich um die Architektur griechischer Tempel handelt. — An den etruskischen Monumenten endlich mag aus den obigen Gründen ebenfalls reichere Bemalung Statt gefunden haben. Kaum jedoch dürften hier die meist nur auf ebener Wandfläche gemalten architektonischen Zierden einen Schluss auf das System der Tempel erlauben. Wollen wir die blauen Triglyphen jenes Grabes von Corneto gelten lassen, so könnten diese füglich (ebenso wie die an sicilischen Monumenten, falls Hittorff's Angaben begründet sind) der Aeusserung Vitruv's über die blaue Farbe der Triglyphen zur Seite gestellt werden, wie oben bereits angedeutet wurde.

II. SCULPTUR.

1. Zeugnisse alter Schriftsteller.

Als alterthümliche Merkwürdigkeiten mögen zuerst einige Statuen aus schwarzem Stoffe, von denen uns Pausanias eine Kunde hinterlassen hat, genannt werden. Er erwähnt einer Artemis Diktynnaea bei Ambryssos, die aus schwarzem Stein und im aeginetischen Style gearbeitet war 1); einer Artemis Limnatis in ihrem Tempel bei Tegea aus Ebenholz und in demselben Style 2); einer Statue des Ajax in seinem Tempel zu Salamis, ebenfalls von Ebenholz 3). Als namhaftestes Werk dieser Art nennt er eine reiche Statuengruppe im Tempel der Dioskuren zu Argos, wo alles von Ebenholz, nur an den Pferden einiges Wenige von Elfenbein gearbeitet war, ein Werk des Dipoenus und Scyllis 4). Es scheint, dass erst in der spätesten Kunstzeit wieder Arbeiten der Art ausgeführt wurden, deren sich Vieles, namentlich die schwarzen Isisbilder, erhalten hat. Dahin gehört auch die Aeusserung des Pausanias, dass man die Statuen des Nil aus schwarzem Stein anzufertigen pflege 5); sowie jene Statue des berauschten Inders, welche Callistratus beschreibt, und die aus schwarzem, das Weisse der Augen hingegen aus weissem Stein gearbeitet war 6). Bei den letzgenannten Werken ist allerdings die Schwärze des Stoffes bereits als Nachahmung der natürlichen Hautfarbe, bei den angeführten älteren Werken aber nur als ein besonderer willkührlicher Gebrauch zu betrachten.

Ebenso können auch nur als willkührlicher, durch kein innerliches, wahrhaftes Kunstgesetz begründeter Gebrauch der älteren Zeit, die rothangestrichenen Götterbilder gelten, von denen uns verschiedentlich berichtet wird. Als vollkommen rothe Werke der Art nennt

1) *l. X, c. XXXVI*, 3
2) *l. VIII, c. LIII*, 5.
3) *l. I, c. XXXV*, 2.
4) *l. II, c. XXII*, 6.
5) *l. VIII, c. XXIV*, 6.
6) *Callistr. statuar. c. III.*

Pausanias ein Paar Bacchusstatuen zu Phelloë und zu Phigalia[1]); ein Paar andre, auf dem Markte von Korinth, an denen jedoch nur die Gesichter roth, die übrigen Theile vergoldet waren[2]). Eines ähnlichen Gebrauchs bei den etruskischen Terracotten gedenkt Plinius[3]), und namentlich bezeugt derselbe, dass man zu Rom in früherer Zeit die Statue des capitolinischen Jupiter an Festtagen roth bestrichen habe[4]). Auch Plutarch bestätigt die Allgemeinheit dieser Erscheinung an den älteren Werken[5]). Mögen wir dies nun im Allgemeinen als ein kindisches Wohlgefallen an der rothen Farbe erklären oder mögen wir besondere mystische Gründe darin suchen, jedenfalls dürfen wir aus einer Barbarei der Art keinen Schluss auf die Werke der entwickelten griechischen Kunst machen. Dasselbe gilt von den verschiedenen hölzernen, ehernen und steinernen Götterbildern, die mit wirklichen Kleidungsstücken angethan waren und ihre vollständige Garderobe besassen, in der sie nach Belieben wechselten. Wir lassen somit die schwarzen wie die rothen Bildwerke der älteren Zeit an sich unberücksichtigt und bemerken nur, dass sie im Allgemeinen ein Wohlgefallen an kräftiger und entschiedener Farbenwirkung zeigen.

Wir wenden uns vielmehr zu den Nachrichten über Werke der entwickelteren Kunstperiode und betrachten zuerst diejenigen, welche aus verschiedenen Stoffen zusammengesetzt waren.

Hieher gehören die Akrolithen, Statuen, deren grösster Theil, soweit die Gewandung reichte, in der Regel aus Holz gearbeitet, vergoldet oder vielleicht bemalt und an denen Kopf, Hände und Füsse von Marmor angesetzt waren. Pausanias, der eine beträchtliche Anzahl derselben anführt, nennt mehrere Male ausdrücklich parischen oder pentelischen Marmor, in andren Fällen den schon oben besprochenen „weissen Stein." Wir sehen also zu diesen nackten Theilen ein edles weisses Material verwandt, und müssen jedenfalls voraussetzen, dass dasselbe im Wesentlichen in seiner natürlichen Farbe erschien; es wäre unsinnig gewesen, wenn man an einzelnen Theilen ein andres, und zwar kostbares, Material angefügt und dessen Eigenthümlichkeit wiederum durch einen Farbenüberzug verdeckt hätte. Mehrere dieser Werke mögen in eine frühere Zeit gehören; doch nennt Pausanias unter ihnen eine Minerva Area zu Platäa, die von der Hand des Phidias und eine Ilithyia zu Aegium in Achaja, die von dem Elier Damophon (in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts) gearbeitet war[6]). Vitruv erwähnt eines kolossalen Akrolithen im Tempel des Mars zu Halicarnass, aus der Mitte des vierten Jahrhunderts, von der Hand des Leochares[7]). Ob in späterer Zeit Werke dieser Art ausgeführt wurden, wissen wir nicht. — Dass die Gewandung

1) *l. VII, c. XXVI*, 4; — *l. VIII, c. XXXIX* 4.
2) *l. II, c. II*, 5.
3) *l. XXXIII, c.* 36; — *l. XXX, c.* 45.
4) *l. XXXIII, c.* 7.
5) *Quaest. Rom.* 98.
6) *l. IX, c. IV*, 1; — *l. VII, c. XXIII*, 5.
7) *l. II, c. VIII.*

an diesen Statuen vergoldet war, sagt Pausanias nur an einigen Stellen[1]); bei einer von ihnen, der Statue der Messene zu Messene, nennt er nicht Vergoldung, sondern geradezu Gold[2]). Bei den andern, wo er nur von dem Material des Holzes spricht[3]), müssen wir, wenn nicht auch an Vergoldung, so doch an einen Farbenüberzug denken, da jedenfalls das Holz an sich, in seinem nüchternen, streifigen Aeusseren, in keinem Verhältniss zu dem Charakter des Marmors steht.

Das Elfenbein, welches in seinem weicheren Charakter den zarten Verhältnissen des Nackten noch angemessener erscheint als der Marmor, vertrat in den meisten Fällen die Stelle des letzteren. Pausanias beschreibt namentlich eine Bildsäule der Minerva zu Aegina, an welcher Gesicht, Hände und Füsse von Elfenbein, das Uebrige, wie bei den vorgenannten Werken, von Holz und vergoldet, zugleich auch mit Farben geschmückt war[4]). Letzteres bezieht sich vielleicht auf den bunten Saum des Goldgewandes, wie wir durch die Analogie anderer Stellen und erhaltener Werke zu schliessen berechtigt sind. Noch führt Pausanias ein Paar andre Statuen auf, einen Bacchus im selinuntischen Thesaurus zu Olympia und einen Endymion im metapontischen Thesaurus ebendort, beide als vermuthlich von der Hand des Phidias, an denen dieselben äusseren Theile von Elfenbein waren[5]). Da er hier nicht, wie bei den folgenden Werken, eines besonderen, aus Golde gearbeiteten Gewandes erwähnt, so dürfte auch hier auf Holz, möglicher Weise mit Farben geschmückt, zu rathen sein. Dasselbe vielleicht gilt von der berühmten Statue des Aeskulap auf der Burg von Cyllene, einem Werke des Colotes, Phidias Schüler, bei der auch nur des Elfenbeins gedacht wird[6]).

Ungleich häufiger jedoch, als mit vergoldetem Holze, erscheint das Elfenbein mit einem wirklichen Ueberzuge von Goldblech verbunden; in dieser Verbindung der kostbarsten Stoffe waren die berühmtesten Tempelstatuen der Blüthezeit des griechischen Lebens ausgeführt. Schon im frühsten Alterthum war eine Zusammenstellung der Art bei den Griechen beliebt[7]); von dem merkwürdigen Kasten des Cypselus (aus der Mitte des siebenten Jahrhunderts v. C. G.), der sich im Heräum zu Olympia befand, hat uns Pausanias ein anschauliches Bild hinterlassen[8]). Der Kasten bestand aus Cedernholz und war mit Reliefs, zum Theil desselben Stoffes, zum Theil von Gold und Elfenbein, geschmückt; an einigen Figuren erwähnt Pausanias absichtlich der schwarzen Farbe, was beiläufig dahin zu deuten

---

1) *l. VI, c. XXIV,* 5; — *ib. c. XXV,* 4; — *l. IX, c. IV,* 1.

2) *l. IV, c. XXXI,* 9.

3) *l. II, c. IV,* 1; — *l. VII, c. XX,* 5; — *ib., c. XXI,* 4; — *ib., c. XXIII,* 5; — *l. VIII, c. XXX,* 1; — *ib.,* 3.

4) *l. VII, c. XXVI,* 3.

5) *l. VI c. XIX,* 7; — *ib,* 8.

6) *Strabo, l. VIII, c. III,* 4.

7) Vergl. u. *a. Homer. Odyss. l. IV, v.* 72.

8) *l. V, c. XVII,* 3.

scheint, dass im Uebrigen das Elfenbein ungefärbt geblieben war. Eine ausgedehntere Anwendung dieser Stoffe konnte indess erst zu der Zeit Statt finden, als durch die Perserkriege den griechischen Staaten grössere Reichthümer zugeflossen waren. Die ältesten chryselephantinen Statuen, deren namentlich gedacht wird, sind eine sitzende Venus zu Sicyon, von der Hand des Canachus, eines Zeitgenossen der Siege über die Perser[1]); und eine Diana Laphria auf der Burg von Patrae, von Menaechmus und Soidas, die sich der Zeit nach dem Canachus nahe anschliessen[2]). Vier andre Götterbilder derselben Art, deren Pausanias bei der Beschreibung des Heräum's zu Olympia erwähnt, bezeichnet er als „sehr alt[3]).“ Am zahlreichsten finden sich diese, in der Regel colossalen Tempelstatuen zur Zeit des Perikles. Vom Calamis nennt Pausanias einen Aesculap zu Sicyon[4]); vornehmlich aber ist es Phidias, der sich in verschiedenen Werken der Art höchsten Ruhm erwarb. Von ihm werden eine Minerva zu Pellene (als eins seiner frühsten Werke), eine Venus Urania zu Elis, eine Minerva auf der Burg von Elis (diese Statue jedoch zweifelhaft), die Minerva im Parthenon zu Athen und der vielgefeierte Jupiter zu Olympia — wer starb, ohne ihn gesehen zu haben, war nicht glücklich gewesen[5]) — erwähnt[6]). — Ueber die Ausführung der beiden letztgenannten Statuen haben wir einige besondere Angaben, die zur näheren Charakteristik des gesammten Kunstzweiges von bedeutendem Interesse sind. Einer Aeusserung Plato's zufolge waren die Augensterne (τὰ μέσα τῶν ὀφθαλμῶν) der Minerva des Parthenon nicht von Elfenbein, sondern von Stein, vermuthlich Edelstein[7]). Mit einer solchen Unterscheidung der Augensterne von der übrigen Farbe des Gesichtes stimmt auch der bei andren Bildwerken angewandte Gebrauch überein. Ein colossales elfenbeinernes Auge, welches unter den Trümmern des Minerven-Tempels von Aegina gefunden wurde und wahrscheinlich zu der Tempelstatue gehörte, zeigte den Augenstern um etwas Weniges vertieft, so dass er also ursprünglich mit einem andern farbigen Material ausgefüllt war[8]). Dass das Gesicht im Uebrigen gefärbt war, ist jedoch nicht anzunehmen. Einmal spricht die Analogie der Akrolithen dagegen; sodann der Umstand, dass das Elfenbein an trockenen Orten durch Wasser, an nassen durch Oel frisch erhalten werden musste, was bei einem stärkeren Farbenüber-

---

1) *Pausan. l. II, c. X*, 4.

2) Ebendas. *l. VII, c. XVIII*, 6.

3) *l. VI, c. XVII*, 1.

4) *l. II, c. X*, 3.

5) *Arriani Dissert. Epict. I*, 6.

6) *Pausan. l. VII, c. XXVII*, 1; — *. VI, c, XXV*, 2; — *ib. c. XXVIII*, 2; — *l. I, c. XXIV*, 5; — *l. V, c. XI.* U. a. m. — Vergl. Völkel: Ueber den grossen Tempel und die Statue des Jupiters zu Olympia; — Quatremère-de-Quincy: *Le Jupiter Olympien;* — und den späteren Aufsatz Völkel's: „Ueber den T. und die St. des Jupiter zu Olympia mit Beziehung auf das Werk des Herrn Quatrem. d. Q.“ [Archäologischer Nachlass, I.]. U. A. m.

7) *Hippias maj. p.* 290, *C. ed. St.*

8) Wagner's Bericht über die Aeginetischen Bildwerke, S. 81, und Schelling's Anmerkung.

zuge ohne Wirkung gewesen wäre und eine leichtere Färbung bald beeinträchtigt haben würde [1]. Haare und Bart waren vermuthlich, wie an andren Bildwerken ähnliche Beispiele vorkommen, vergoldet. Das Goldgewand des olympischen Jupiter war mit Thieren und Lilien farbig verziert [2]), worunter wahrscheinlich (wie u. a. namentlich bei der unten angeführten Juno des Polyclet) eine reich ornamentirte Besäumung zu verstehen ist. — Diese Jupiter-Statue zeigt in der ausführlichen Beschreibung, die uns Pausanias von ihr und ihrer Umgebung hinterlassen hat, eine ungemein reiche Ausschmückung mit verschiedenen Stoffen. Die Viktoria, welche sie in der rechten Hand hielt, war ebenfalls von Gold und Elfenbein; das Scepter in der Linken war mit künstlicher Arbeit aus den mannigfachsten Metallen versehen [3]). Der mit unzähligem Bildwerk prangende Thron war bunt von Gold und Steinen, von Ebenholz und Elfenbein. Doch scheint es, dass die „gemalten Bilder," deren Pausanias unmittelbar nach dieser Angabe erwähnt [4]), nur auf die von Panänus bemalte Brustwehr zu beziehen sind, was bei der Unordnung, die in der ganzen Beschreibung herrscht, auf keine Weise auffallen kann.

Andre chryselephantine Werke jener grossen Kunstzeit, welche noch erwähnt werden, sind: ein Jupiter im Olympieum zu Megara, von Theocosmus mit Beihülfe des Phidias gearbeitet, aber unvollendet; ein Bacchus zu Athen von Alcamenes, dem Schüler des Phidias; der mit Reliefs geschmückte Tisch im Heräum von Olympia, auf den die Kränze der Sieger gelegt wurden, von Colotes; die Juno zu Argos von Polyclet, — das berühmteste Werk dieser Art nächst dem olympischen Jupiter, — deren Gewand mit einer Einfassung von Weinranken versehen war [5]); eine Hebe, ebendaselbst, von Naucydes [6]). Andre, deren Alter nicht näher zu bestimmen ist, sind: ein Aesculap zu Epidaurus von Thrasymedes aus

---

1) Zwar wird gegen die obige Annahme angeführt [Völkel's Nachlass, S. 92], dass Plutarch *[Pericl. c. 12]*, wo er die verschiedenen, durch Perikles beschäftigten Künstler nennt, ausdrücklich der Elfenbeinmaler erwähne. Dies zugegeben, so ist damit der Bezug auf die chryselephantine Minervenstatue immer noch nicht ausgesprochen. Aber wir gestehen, dass uns die von Reiske und Facius *[Excerpta, p. 9]* vorgeschlagene Lesart jener Stelle, welche Völkel verwirft: *χρυσοῦ μαλακτῆρες καὶ ἐλέφαντος, ζωγράφοι*, statt der gewöhnlichen: *χρυσοῦ μαλακτῆρες, ἐλέφαντος ζωγράφοι*, in jeder Beziehung besser gefällt, indem die Erweichung des Elfenbeins, um grössere Platten daraus zu gewinnen [ein für die antike Technik sehr wichtiges, gegenwärtig unbekanntes Verfahren] von ungleich grösserer Bedeutung sein musste, als die etwanige Bemalung desselben, wozu überdies jedenfalls nur wenig Hände erforderlich sein konnten. — An jenes Rothfärben des Elfenbeins, um es zu einem besonderen Schmucke anzuwenden, dessen Homer *[Il. IV, v. 141]* als eines asiatischen Gebrauches erwähnt, ist bei den angeführten Worten natürlich nicht zu denken.

2) *Pausan. l. V, c. XI*, 1. — *Strabo, l. VIII, c. III*, 30.

3) S. die treffliche Erklärung Völkel's, Archäolog. Nachlass, S. 30.

4) A. a. O. 2.

5) *Tertullian. de Corona c. VII*, p. 104.

6) *Pausan. l. I, c. XL*, 3; — *ib. c. XX*, 2; — *l. II, c. XVII*, 4; — *ib.* 5.

Paros; eine Minerva auf der Burg von Megara; eine Minerva Panachaïs auf der Burg von Patrae; eine Minerva in der Unterstadt von Patrae; ein Bacchus zu Sicyon, neben welchem Bacchantinen aus Marmor standen [1]).

Auch in der Zeit Alexanders des Grossen fand dieser Kunstzweig eigenthümliche Anwendung. Dies beweisen die chryselephantinen Bildsäulen, die ihn und seine Familie, den Amyntas, Philipp, die Olympias und Eurydice, darstellten und, von der Hand des Leochares gearbeitet, im Philippeum von Olympia aufgestellt waren; die letztgenannte Statue befand sich zur Zeit des Pausanias in dem Heräum [2]). Das Denkmal des Hephästion enthielt unter seinen prachtvollen Zierden ebenfalls Bildwerke aus Gold und Elfenbein [3]). Aehnlicher Zierden, die, um ein Jahrhundert später, das grosse Nilschiff des Ptolemaeus Philopator schmückten, ist schon gedacht worden [4]). Etwa in diese Zeit dürften auch die Thüren des Minerventempels von Syracus [5]) zu setzen sein, die mit Bildwerken von Gold und Elfenbein versehen waren, und deren Pracht Cicero nicht genug rühmen kann [6]). Spätere Werke dieser Art finden wir nicht wieder erwähnt, bis auf Hadrian, welcher überall wieder auf griechischen Geschmack einzugehen bemüht war, und so auch im Tempel des Jupiter Olympius zu Athen ein chryselephantines Colossalbild des Gottes aufstellen liess [7]). In demselben Sinne war von seinem Zeitgenossen, dem Herodes Atticus, der Tempel des Neptun auf dem korinthischen Isthmus mit einem reichen Weihgeschenke geschmückt worden, einer Quadriga, auf welcher Neptun, Amphitrite und Palaemon standen, und zwei Tritonen neben den Pferden; alles dies von Gold und Elfenbein, doch schon mit dem merkwürdigen Missverstande des Verhältnisses der beiden Stoffe, dass an den Tritonen der Oberkörper von Gold, der Fischschwanz von Elfenbein, an den Pferden nur die Hufe von Elfenbein gearbeitet waren [8]). — Schliesslich ist noch zu bemerken, dass auch ein Beispiel angeführt wird, wo man sich zu einer Statue dieser Art der Zähne des Hippopotamos statt des Elfenbeins bedient hatte; es war eine Statue der Dindymene auf Proconnesus [9]). —

Was die Bildwerke betrifft, welche ganz aus Marmor gearbeitet waren, so finden wir bestimmte Angaben über farbige Zuthat nur in Bezug auf einzelne Theile.

Pausanias führt von Marmorstatuen eine sehr bedeutende Menge auf, an denen er den Stoff ebenfalls als parischen, pentelischen und „weissen" Stein [10]) bezeichnet. Auch hier

1) *Pausan. l. II, c. XXVII, 2; — l. I, c. XLII, 4; — l. VII, c. XX, 2; — ib. 5; — l. II, c. VII, 5.*
2) *Pausan. l. V, c. XX, 5; — ib. c. XVII, 1.*
3) *Diodor. Sic. l. XVIII, 115.*
4) Oben S. 12.
5) Vergl. oben, S. 32.
6) *In Verrem II, l. IV de signis, c. LVI.*
7) *Pausan. l. I, c. XVIII, 6.*
8) Ebendas. *l. II, c. I. 7.*
9) Ebendas. *l. VIII c. XLVI, 2.*
10) Unter Bildwerken aus weissem Stein erwähnt er namentlich auch der von Praxiteles gearbeiteten Thaten des Hercules, in den Giebeln des Heracleum's zu Theben. *l. IX, c. XI, 4.*

scheint namentlich die letztere Bezeichnung, ähnlich wie bei der Architektur[1]), nicht ohne Bezug auf die Gesammt-Erscheinung der Statue zu verstehen zu sein, was durch verschiedene Umstände noch mehr bestätigt wird. So benennt er bei einer Reihe anderer Werke den Stoff schlechtweg nur als „Stein;“ er musste also bei jenen ein bestimmtes Kriterium haben, was bei einem Farbenüberzuge nicht so leicht zu finden gewesen wäre. So sagt er ausdrücklich, dass die Flussgötter insgemein aus weissem Steine gearbeitet würden, die Statuen des Nil dagegen aus schwarzem[2]), was ebenso auf eine in die Augen fallende Beschaffenheit des Stoffes hindeutet. So führt er einige Statuen an, bei denen eine farbige Zuthat eben als besondere Merkwürdigkeit hervorzuheben war: zu Teuthis in Arkadien eine Statue der Minerva, die ein purpurfarbenes Band um den Schenkel trug; und zu Creusis, dem thespischen Seehafen, ein mit Malerei geschmücktes Gypsbild des Bacchus im Besitz eines Privatmannes, das einzig Sehenswürdige an diesem Ort[3]). In einer Stelle bei Lucian ist endlich mit Bestimmtheit ausgesprochen, dass die bedeutendsten Statuen des Alterthums im Wesentlichen farblos erschienen. Um nemlich eine lebende Schönheit ersten Ranges genügend zu beschreiben, vergleicht er ihre **Formen** mit denen der berühmtesten Statuen, — der knidischen Venus des Praxiteles, der Venus in den Gärten (zu Athen) von Alcamenes, der lemnischen Pallas und der Amazone des Phidias, der Sosandra des Calamis; — die blühende Farbe aber, für welche an den Statuen kein Beispiel enthalten sei, vermag der Autor nur nach Gemälden zu schildern[4]).

Dass insgemein die **Augen** an den Statuen gemalt wurden, geht aus einer Stelle bei Plato hervor, wo ein Gleichniss mit den folgenden Worten beginnt: „So wie jemand, der uns Statuen bemalen anträfe und uns tadeln wollte, dass wir nicht auf die schönsten Theile der Figur die schönsten Farben setzen, indem die Augen, die das schönste sind, nicht mit Purpur, sondern mit schwarzer Farbe bezeichnet sein würden u. s. w.[5]).“ — Dass in an-

---

1) Vergl. oben, S. 8.

2) *l. VIII, c. XXIV*, 6

3) *l. VIII, c. XXVIII*, 3: — *l. IX, c. XXXII*, 1.

4) *Lucian. de imaginibus*, 5 — 10.

5) *Platon. de republ. lib. IV*: ὥσπερ οὖν ἂν εἰ ἡμᾶς ἀνδριάντας γράφοντας προσελθὼν ἄν τις ἔψεγε κ. τ. λ. — Vergl. Winckelmann, Geschichte der Kunst, B. VII, c. 4, §. 15. — Die Herausgeber von Winckelmann's Werken haben zwar [a. a. O. Anm. 808] angenommen, dass hier nur im Allgemeinen von „menschlichen Gestalten,“ nicht von Statuen, die Rede sei; doch ist dagegen von Andren [Völkel, archäol. Nachlass, S. 91 und Herrmann, *de vet. Graec. pictura pariet. p.* 4] bereits bemerkt worden, dass der von Schaefer angeführte Grammatiker, auf dessen Worte jene sich stützen — ἄγαλμα καὶ γραφὴν καὶ ἀνδριάντα ἀδιαφόρως — gerade das Gegentheil bezeuge, indem hier ausdrücklich ἀνδριὰς und γραφὴ unterschieden und beide unter der Bezeichnung als ἄγαλμα zusammengefasst werden. Auch Quatremère-de-Quincy *[le Jupiter Olymp. p. 30]* bemerkt schon, dass Plato in der angeführten Stelle als von etwas zu seiner Zeit Gewöhnlichem spreche; so dass schon aus diesem Grunde ein vielleicht ungewöhnlicher Gebrauch des Wortes ἀνδριὰς nicht vorauszusetzen ist.

dren Fällen die Augen aus einem andren Material eingesetzt waren, geht aus dem Umstande hervor, dass sie den Statuen zuweilen entfielen, was dann als eine üble Vorbedeutung angesehen ward[1]). — Hieher gehört auch die Bemerkung, die Pausanias bei Gelegenheit einer Minervenstatue zu Athen (im Tempel des Vulcan am Ceramicus) macht, dass nemlich ihre Augen, sowie die des Neptun, von bläulicher Farbe (γλαυκοὺς) seien[2]). — Die eben angeführte Stelle bei Plato scheint zugleich anzudeuten, dass es Sitte war, auch noch andre Theile der Statuen durch Farbe hervorzuheben; dass dieselben aber vollständig bemalt wurden, ist darin auf keine Weise gesagt.

Dass die Haare der Statuen zuweilen durch gelbe Farbe ausgezeichnet wurden, scheint aus einer Stelle des Tragikers Chaeremon, welche Athenäus[3]) anführt, hervorzugehen. Eine Marmorstatue des Narcissus mit vergoldeten Haaren beschreibt Callistratus[4]).

Purpurfarbige Säume an den Gewändern der Statuen nennt Plinius als eine gewöhnliche Sache[5]).

Noch finden sich einige Aeusserungen Virgil's über den farbigen Schmuck, welcher zuweilen den Marmorstatuen beigefügt wurde. So verspricht, in einer seiner Eclogen, Corydon der Diana eine Statue mit rothem Kothurn zu errichten[6]); so sagt er in einem Epigramm, dass er der Venus eine Statue des Amor mit bunten Flügeln und bemaltem Köcher, wie es Sitte sei, widmen wolle[7]). Plautus spricht von einem schön bemalten Bildwerke[8]), dessen nähere Beschaffenheit jedoch nicht angegeben wird.

Ein Paar andre Stellen griechischer Dichter, welche Raoul-Rochette als weitere Belege für die Anwenduug von Farbe in der Sculptur anführt[9]), beruhen auf dem, vornehmlich in poetischer Redeweise, zweifelhaften Gebrauche des Wortes γράφειν, so das wir sie hier ausser Acht lassen müssen[10]). Jedenfalls enthalten diese Stellen keine näheren Angaben über die Ausdehnung der etwanigen Bemalung.

Am Meisten ist eine Stelle des älteren Plinius in Bezug auf den vorliegenden Gegenstand in Betrachtung gezogen worden. Es ist diejenige, in welcher er von den Leistungen des athenischen Malers Nicias Nachricht giebt und mit den Worten schliesst: „Von demsel-

---

1) Facius *ex Plut. exc. p.* 222.

2) *l. I, c. XIV*, 5.

3) *l. XIII, p.* 608. — Vergl. K. O. Müller, in den Nachträgen zu Völkel's archäol. Nachlass, S. 98, nach dessen Lesart die Stelle lautet: „Die Haare aber, wachsfarbig, wie die eines Götterbildes, bewegten sich üppig mit ihren Locken, die durch hochgelben Farbenschmelz gehoben waren, im Winde".

4) *Statuar. c. V.*

5) *l. XXXIV, c. IX.*

6) *Ecl. VII, v.* 31.

7) *Catalecta; VI*, 9.

8) *Epidic. A. V, v.* 27.

9) *Journal des savans*, 1833, *Juin, p.* 364; 367.

10) Vergleiche über dieselben und ähnliche Stellen: Herrmann, *de vet. Graec. pictura pariet. p.* 6. — Völkel's archäol. Nachl. S. 94, und K. O. Müller's Nachträge ebendas. S. 100.

ben Nicias sagte Praxiteles, als er gefragt ward, welche von seinen Marmorarbeiten er am meisten vorziehe: diejenigen, an welche Nicias Hand angelegt. So viel Werth legte er auf seine Bestreichung (*Circumlitio*)![1])" Die Erklärung dieses letzteren Wortes hat hier besonders mannigfache Auslegungen zu Wege gebracht. Indem man voraussetzte, dass die Stelle des Plinius im Uebrigen ihre Richtigkeit habe, so schloss man, dass billig unter dem Handanlegen eines berühmten Malers etwas Bedeutendes verstanden werden müsse. Die einen erklärten das Wort *Circumlitio* somit als eine Retouchirung der Thon-Modelle des Praxiteles, was man zugleich auf eine geistreiche Weise mit den übrigen Kunstverdiensten des Malers in Verbindung brachte [2]); die andren einfacher, als Bemalung, wobei denn, da man vom Nicias eben mehr als blosse Ornamentirung voraussetzen musste, ein vollständiges, den Gesetzen der Malerei verwandtes Ueberziehen mit Farbe gemeint war [3]). Ohne uns auf die weiteren Gründe für die eine oder andre Ansicht einzulassen, bemerken wir nur, dass bereits von Sillig nachgewiesen ist, dass die Blüthe der beiden genannten Künstler um fünfzig Jahre auseinanderfalle; wesshalb denn Sillig zwei verschiedene Künstler, die Nicias geheissen, und vom Plinius für eine und dieselbe Person gehalten seien, annimmt [4]). Wollen wir jedoch diese Annahme nicht gelten lassen und das späteste Alter des Praxiteles mit der frühesten Jugend des Nicias in Verbindung bringen, so müssen wir gleichwohl jedenfalls zugeben, dass hiemit der Hauptumstand der obigen Untersuchungen verschwindet: Der Nicias, von dem die *Circumlitio* an den Statuen des Praxiteles berührte, konnte entweder dazumal noch kein berühmter Maler sein, — oder er war es überhaupt nicht; seine Arbeit schlug also, möglicher Weise, nicht in das Gebiet der höheren Kunst. Indem es sodann an weiteren Zeugnissen über ein vollständiges Bemalen der Statuen bei den Griechen mangelt, (und gerade bei Praxiteles berühmtester Statue fanden wir ein Zeugniss für das Gegentheil), so scheint es am Gerathensten, bei der *Circumlitio* auf einen andern Gebrauch, dessen Allgemeinheit uns bekannt ist, zu schliessen: auf das enkaustische Ueberziehen der Statuen mit Wachs, wovon uns Vitruv [5]) und Plinius [6]) ausführliche Nachricht geben. Auf diese Weise ist die obige Stelle auch von Andern schon früher erklärt worden. Dass Praxiteles dabei gerade auf die von jenem Nicias überzogenen Statuen ein grösseres Gewicht gelegt, kann auf verschiedene Weise erklärt werden; vielleicht war es nur ein Bon-mot, dessen Gründe ausserhalb der Beziehungen der Kunst liegen dürften. Bei der Masse von nichtssagenden Kunst-

1) *l. XXXV, c. XI.*

2) Winckelmann, Geschichte der Kunst, B. IX, c. 3. §. 27; und seine Herausgeber: Anm. 557.

3) Quatremère-de-Quincy, *le Jupit. Ol. p.* 44 etc. — Völkel, archäol. Nachlass, S. 79 ff. — Raoul-Rochette, *Journal des savans*, 1833, *Juin*, p. 363.

4) *Catalogus artific. t. Nicias.*

5) *l. VII, c. IX.*

6) *l. XXXIII, c. VII.*

Anekdoten, welche Plinius statt eines wirklichen Kunst-Urtheils zusammengetragen, darf eine solche Ansicht jener Worte nicht weiter befremden.

Die eben angeführte Stelle Vitruvs giebt uns noch einen sehr bedeutsamen Wink über das bei den plastischen Werken angewandte Verfahren. Nachdem er nemlich die Art geschildert, wie man die Wände enkaustisch mit Wachs überziehen müsse, schliesst er mit den Worten: „Gleichwie man bei den nackten Marmorstatuen zu verfahren pflegt [1].“ Dass man bei den bekleideten Statuen ein andres Verfahren der Enkaustik angewandt (wie Visconti hieraus geschlossen [2]), ist bei der Einfachheit des von Vitruv beschriebenen Verfahrens nicht wohl denkbar. Wir werden also voraussetzen müssen, dass die Enkaustik überhaupt bei Marmorstatuen nur angewandt wurde, um dem Nackten, als solchem, eine besondere Eigenthümlichkeit — eine grössere Weichheit, wahrscheinlich auch einen wärmeren, ins gelbliche spielenden Ton, — zu geben. Sehr naheliegend und folgerecht scheint zugleich der Schluss, dass ebendies auch bei den nackten Theilen bekleideter Statuen Statt fand, um sie dadurch schon stofflich von der Gewandung zu unterscheiden, die überdies häufig, wie sich insbesondere aus den erhaltenen Monumenten ergiebt, durch Farbe und Vergoldung von ihnen gesondert ward. Jener weichere und wärmere Wachsüberzug des Marmors führt uns somit wiederum auf den, in der Blüthezeit der griechischen Kunst so häufigen Gebrauch des Elfenbeins zurück, so dass beide Materiale sich in ihrer Erscheinung nunmehr verwandter zeigen, als es ohne eine solches Mittel der Fall gewesen wäre.

Von den Vertheidigern einer bis zur vollkommenen Naturnachahmung gediehenen Polychromie der Plastik wird noch eine besondere Begebenheit in der griechischen Geschichte als Stütze ihrer Ansicht beigebracht. Als die Gallier nehmlich Delphi zu plündern kamen, sollen sie das Heer der Statuen auf den Terrassen des Tempels gesehen und sich nicht näher gewagt haben. Sie hielten (so schliesst man) die marmornen Menschen für lebendige und wagten den Angriff nicht. Wie war ein solcher Irrthum möglich, ohne eine grössere Illusion als die ist, die wir der Plastik zutheilen, ohne Farbenillusion? — Indem wir voraussetzen, dass das Factum richtig sei [3], fällt uns noch ein andres griechisches Geschichtchen ein, das uns auch wohl auf eine andre Erklärung führen könnte. Herodot [4]) und Pausanias [5]) erzählen nemlich eine besondre Kriegslist, deren sich die Phocier einst im Kriege

---

1) *Ut signa marmorea nuda curantur.*

2) *Musée Pie-Clém. T. III, p.* 36, *n.* 2. *ed. Milan.*

3) Der Verf. hat die Quelle, aus welcher die obige, von Hrn. Semper mitgetheilte Erzählung geflossen sein dürfte, nicht auffinden können. Sollte sie vielleicht auf einem Missverständnisse beruhen? Unter den Autoren, welche des Einfalls der Gallier erwähnen, berichtet z. B. Cicero *[de divinat. l. I, c.* 37*]* von einem Orakel der Pythia, des Inhalts: dass weisse Jungfrauen das delphische Heiligthum schützen würden. Die Jungfrauen erklärt er jedoch hernach nicht als Statuen, sondern als Schnee.

4) *l. VIII*, 27.

5) *l. X, c. I*, 5.

gegen die Thessalier bedienten: Fünfhundert ihrer tapfersten Männer bestrichen sich sammt ihren Rüstungen ganz und gar mit weissem Gypse und rückten zur Nachtzeit, — es war gerade Vollmond, — gegen das Lager der Thessalier an; diese glaubten Gespenster zu sehen und wagten nicht die Waffen zu ergreifen, so dass ein grosses Blutbad unter ihnen angerichtet ward. — Könnte uns diese Geschichte nicht auf die Vermuthung führen, dass die delphischen Statuen vielleicht doch weiss gewesen und von den rohen Barbaren ebenso für eine Geisterwache des Tempels gehalten worden seien? — Wir lassen einen so zweideutigen Beleg für die Polychromie füglich dahingestellt.

Wie die angeführten Stellen von farbiger Zuthat bei den Marmorstatuen dieselbe zum Theil nur als einen besonderen Schmuck erscheinen liessen, so findet sich Aehnliches auch in Bezug auf Bronzewerke. Callistratus beschreibt namentlich einen Orpheus der Art, an dem die persiche Kopfbedeckung mit Golde gestickt, das Kleid mit einem goldenen Gürtel zusammengefasst und die Sohlen mit goldenen Rändern geschmückt waren[1]. Lokalfarben des Nackten jedoch anzudeuten — wie es beim Marmor nach Zeugnissen der Schriftsteller und der Monumente in gewisser Weise Statt fand — scheint die Natur des Erzes zu verbieten, die dem Nackten in Stoff und Farbe jedenfalls zu fern steht; und wenn allerdings angeführt wird, dass Silanion, gegen das Ende des vierten Jahrhunderts, eine sterbende Jokaste mit **bleichem** Gesichte (Silber mit der Bronze vermischt[2]) und Aristonidas einen reuevollen Athamas **erröthend** (durch eine andre Versetzung des Metalls[3]) darstellte, so kann dies durchaus nur als eine Ausartung der Kunst betrachtet werden, welche die innerlichsten, ethischen Verhältnisse durch äussere, gewissermaassen symbolische Mittel zur Anschauung zu bringen glaubt. Noch seltsamer klingt die Nachricht von der Statue des Astronomen Berosus mit vergoldeter Zunge[4]).

Ein sehr anschauliches Bild endlich von der untergeordneten Stellung, welche jene Färbungen, Vergoldungen u. s. w. im Verhältniss zu der Sculptur an sich, einnehmen, giebt das folgende Gleichniss Plutarch's: — „Es mögen alle die berühmtesten Schauspieler . . .

---

1) *Stat. c. VII.*

2) *Plutarch. Symposiac. V, q. 1.*

3) *Plin. l. XXXIV, c. XIV.* — Die zahlreichen Ausdrücke von fleischfarbigem Erz, von erröthenden Wangen u. dergl., die in den Statuen des Callistratus vorkommen, sind nur als rednerische Floskeln zu betrachten, wie sich aus der affektirten Manier, in der die gesammten Beschreibungen abgefasst sind, zur Genüge ergiebt. Auch widerspricht Callistratus sich in dieser Redeweise selbst, wenn er von dem früher angeführten Narciss sagt, dass durch sein Gewand die Leibesfarbe durchschimmere, und wenn er hernach den Stein wiederum als einfarbig benennt.

4) *Plin. l. VII, c. XXXVII.* — Wir wissen übrigens nicht bestimmt, ob die Statue aus Bronze oder Marmor war.

kommen und der Tragödie, gleich einer prachtliebenden Dame als Haarputzer und Sänftenträger, oder vielmehr wie die Enkausten, Vergolder und Bemaler der Statuen, nachfolgen [1]).“

2. Farbenreste an erhaltenen Monumenten.

Statuen und andre freistehende Bildwerke.

Die farbigen Reste, welche sich an den erhaltenen plastischen Monumenten vorgefunden haben, weisen ebenso im Wesentlichen nur auf eine Bemalung oder Vergoldung einzelner Theile hin. Wir betrachten zuerst diejenigen Bildwerke, welche frei für sich und ohne nähere Beziehung auf Architektur (als Fries- oder Giebelschmuck), gearbeitet sind.

Das interessanteste unter diesen ist die alterthümliche herculanische Diana im Königl. Museum zu Neapel, deren doppeltes Obergewand mit einem reich gemalten Saume eingefasst ist: zu unterst ein schmaler goldfarbiger Streif, dann ein breiterer von Purpurfarbe mit weissem Ranken- und Blätter-Ornament und zu oberst wieder ein schmaler Streif von derselben Farbe. Auf diese Weise sondert sich das Obergewand aufs Entschiedenste von den übrigen Theilen der Gewandung ab. Das Haar ist von einer röthlichen Farbe und scheint ursprünglich vergoldet gewesen zu sein [2]).

Eine Reihe andrer Statuen mit vergoldeten und röthlichen Haaren (letzteres ohne Zweifel als Grund einer ursprünglichen Vergoldung) führt Winkelmann an [3]). Die merkwürdigste unter diesen ist die mediceische Venus zu Florenz, deren Haar deutliche Spuren von Vergoldung enthält, sowie auch in den durchbohrten Ohrläppchen ursprünglich ein goldner Schmuck befindlich gewesen sein muss [4]). Ebenso haben sich am Haar und den Augensternen der sogenannten Gruppe des Papirius und seiner Mutter (Orest und Elektra), in der Villa Ludovisi, Spuren von Farbe vorgefunden [5]). Fine jugendliche Dianenbüste im Berliner Museum [6]) lässt gleichfalls noch die dunkler gemalten Augensterne erkennen.

1) *Plut. de gloria Athen. c. VI.*

2) *Real Museo Borbonico T. II, tv. VIII.* — Vergl. Winckelmann Gesch. d. K., B. I, c. 2, §. 14. — Quatremère-de-Quincy, *le Jup. Ol. p.* 35. — Raoul-Rochette, *Journ. des savans*, 1833, *Juin*, *p.* 363. U. a. m.

3) Gesch. d. K. B. VI, §. 12. — Auch eine feine Knabenstatue in der Antiken-Gallerie des Berliner Museums [No. 120] zeigt bedeutende Ueberreste von rother Farbe im Haar.

4) Vergl. Quatremère-de-Q. a. a. O. *p.* 34.

5) v. Stakelberg: der Apollo-Tempel zu Bassae, S. 80.

6) Antiken-Gallerie, No. 31.

Das gesammte Gewand der berühmten Amazone des Vatikan war ursprünglich mit einem farbigen Anstrich bedeckt, dessen Spuren noch erhalten sind [1]). Dasselbe soll an der Diana von Versailles vor den neuesten Restaurationen bemerklich gewesen sein [2]). Röthliche Farbenspuren zeigen sich ebenso an den Gewändern zweier pompejanischen Statuen zu Neapel, der Livia und des Drusus, (bei der ersteren auch am Haar), die man wiederum für die Reste einer verschwundenen Vergoldung anzunehmen geneigt ist [3]).

An der Venus von Arles, an einer Statue des Aesculap und der Colossal-Büste des Otho, die sich im Musée Napoléon befanden, an den beiden grossen Flussgöttern des Vatikan (von denen der eine in Paris zurückgeblieben ist) und an dem Coloss auf Monte Cavallo zu Rom, der dem Phidias zugeschrieben wird, sind gleichfalls Spuren von Farben-Anwendung wahrgenommen worden [4]).

Die Pallas von Velletri (zu Paris), deren Helmzierde ursprünglich besonders aufgesetzt und vermuthlich von Metall war, sowie es auch von dem Speere und der Schaale, die sie in den Händen hielt, vorauszusetzen ist, zeigte nach ihrer Entdeckung (im November 1797) höchst sonderbare Farbenspuren. Fernow berichtet darüber in einem vom 29. December 1797 datirten Schreiben Folgendes: „Augen und Mund sind sonderbar mit einer schwachen violetten Tinte gefärbt, welche an ersteren nicht allein den Augapfel, sondern auch die Augenlieder und die zwischen diesen und den Brauen befindliche Vertiefung über den Augen einnimmt, und am Munde sind gleichfalls nicht die Lippen allein, sondern auch der ganze Umfang der Oberlippe, von den Mundwinkeln bis an die Nase und ein Theil der Unterlippe mit derselben Tinte gefärbt, die Anfangs, als die Statue aus der feuchten Erde kam, lebhafter gewesen sein mag [5]).“ Diese seltsame Schminke genügend zu erklären, dürfte seine Schwierigkeit haben. Wenn wir jedoch berücksichtigen, dass die Statue, in der mehr absichtlichen als natürlichen Trockenheit ihrer Arbeit, als eine Copie aus der Kaiserzeit nach irgend einem älteren trefflichen Werke erscheint, so sind wir vielleicht berechtigt, jene barbarische Bemalung (die übrigens wohl nicht mehr in ihrem Zusammenhange gesehen ward) als eine Zuthat des italischen Copisten anzunehmen.

Nicht minder seltsam sind auch die Farbenspuren, welche man auf dem capitolinischen Apoll mit dem Greifen wahrgenommen. Hier scheint das Nackte ursprünglich mit einer rothen Farbe bedeckt gewesen zu sein, (Quatremère-de-Quincy meint, man habe damit den rothen Marmor nachahmen wollen), während an dem Gewande, der Lyra und dem Greifen

---

1) Visconti, *Mus. Pie-Clém. T. II, tv. XXXVIII.*
2) Quatremère-de-Q. a. a. O. *p.* 55.
3) *R. Mus. Borbon., T. III, tv. XXXVII; XXXVIII.* — Vergl. L. Goro von Agyagfalva: Wanderungen durch Pompeji, S. 133, 134.
4) Quatremère-de-Q. a. a. O. — Völkel: archäol. Nachlass, S. 80 f.
5) Der neue Teutsche Merkur, hsgb. von Wieland, März 1798, S. 301.

nichts davon zu entdecken ist[1]. Ebenso zeigt sich das Gesicht der Vestalin von Versailles mit einer rothen Farbe bedeckt[2]. Auch diese beiden Fälle können wir nur einer entarteten Kunst zuschreiben.

An verschiedenen Statuen haben sich ferner die Spuren des gelblichen kaustischen Wachsüberzuges deutlich erhalten. Dahin gehört eine Statue der Domitia im Vatican[3]) und ein Kopf der älteren Antonina, den Hirt als früher im Palast Chigi befindlich anführt[4]. Auch am Laocoon und sehr vielen andern Werken ist eine Nachwirkung jenes Ueberzuges zu bemerken[5].

Augen, die aus edleren Steinen dem Marmor eingesetzt sind, zeigen sich an vielen erhaltenen, meist colossalen Monumenten, oder die gegenwärtig leeren Augenhöhlen deuten auf ein früheres Vorhandensein derselben. In Winckelmann's Geschichte der Kunst wird eine sehr bedeutende Reihe bezüglicher Werke aufgeführt[6]. Doch bemerken die Herausgeber, dass dies in den meisten Fällen, wie sich aus unwiderleglichen Spuren ergebe, ein später hinzugefügter Schmuck sei[7]. Und allerdings deuten auch viele der vorhandenen Werke, welche bei dem Material der eingesetzten Augen nicht selten von den allgemeinen Lokalverhältnissen der Augenfarbe abweichen, auf eine spätere Entartung der Kunst. Dies beweisen die Onyxaugen, an denen die Pupille weisslich erscheint, die Einfassungen mit Silberblech, um die Augenwimpern anzudeuten. U. s. w. Noch auffallender wird diese Entartung, wenn das Material des Werkes ein dunkelfarbiger Stein ist, der eben gar keine Ansprüche mehr auf ein Verhältniss zu der natürlichen Farbe des Gesichtes macht. So befinden sich z. B. in der Antiken-Gallerie des Berliner Museums zwei (übrigens vortreffliche) Büsten aus grünem Basalt, den Julius Cäsar und den Augustus darstellend[8], von denen der ersteren Augen aus Alabaster mit vergoldeten Ringen zur Bezeichnung des Sterns, die der andern aus Onyx eingesetzt sind. Hieher gehören auch die Bronzewerke, an denen Lippen, Fingernägel

1) Quatremère-de-Q. a. a. O. *p.* 54.

2) *Hist. de l'Académie Roy. des Inscr. et Belles-lettres. T. XXIX, p.* 168.

3) Visconti, *Mus. Pie-Clém. T. III, pl. V.*

4) Böttiger's Amalthea I, S. 237.

5) Vergl. hiezu: Fea, *Miscell. filolog. T. I. p. CC n.*

6) B. VII, c. 2, §. 13 ff. und die zugehörigen Anmerkungen. — Hiezu gehört auch ein colossaler Antinous Agathodämon im Berliner Museum [Antiken, No. 140] mit leeren Augenhöhlen. Eine Anzahl kleiner Hermen in demselben Museum aus Giallo antico und von nicht bedeutender Arbeit, zeigt die Augen um ein Weniges vertieft; an zweien derselben [Köpfen von Faunen, No. 355 u. 356] sind die Augen mit einer weissen Masse ausgefüllt und schwarze Punkte statt der Sterne darauf gemalt.

7) Von Andren [S. Feuerbach: der Vaticanische Apollo, S. 214, Anm.] ist der obigen Bemerkung indess entgegengesetzt worden, dass die unreinen Ränder an leeren Augenhöhlen oft noch leichter den barbarischen Händen, welche den Statuen die eingesetzten Augen entrissen, zuzuschreiben sein dürften.

8) No. 169 und 170. — Nicht minder widerwärtig erscheinen zwei grosse Bacchushermen im heiratischen Style und aus weissem Marmor, an denen

u. s. w. durch Gold oder Silber angedeutet werden[1]). Der Geschmack endlich an den eigentlich sogenannten polylithen Sculpturen, deren Nacktes gewöhnlich aus weissem, die Gewänder aus andersfarbigem, in der Regel buntem Steine bestehen und deren sich in allen Sammlungen zur Genüge vorfinden, ist als ein besonderes Eigenthum der römischen Zeit bekannt[2]). Ebenso die Wahl des rothen Marmors für ganze Statuen (vornehmlich Satyrn), und des schwarzen Marmors, dessen schon oben gedacht wurde.

Noch ist zu erwähnen, dass an einer bedeutenden Anzahl vorhandener Statuen, wie sich aus mannigfachen unzweifelhaften Umständen schliessen lässt, die Attribute aus Metall angefügt waren. Hieher gehören, ausser der schon genannten Pallas von Velletri, der Hadrian, als Mars dargestellt, im Vatikan[3]), der borghesische Fechter, die beiden Victorien im Berliner Museum[4]), und viele Andre, vornehmlich die Tempelbilder der Gottheiten, welche die gewöhnliche Stellung, mit dem Scepter und der Schaale in den Händen, hatten. Merkwürdig scheint unter diesen besonders das noch unedirte Haut-Relief eines Satyrs von griechischer Arbeit und altem Style, welches sich in dem Antiken-Cabinet zu Paris befindet und von Raoul-Rochette beschrieben ist. Die Nebris, die Hörner auf der Stirn und die Ziegenfüsse dieser Figur waren von Metall und ohne Zweifel vergoldet; die Lippen und das Innere des Mundes zeigen Spuren von rother Farbe[5]).

Gleiche Farbenspuren, wie an den oben angeführten Statuen zeigen sich auch an verschiedenen Reliefs. Dodwell hat deren in Attika entdeckt[6]); im Vatikan befindet sich ein solches aus der römischen Kaiserzeit[7]); ein ebenfalls römisches, auf welchem das Gewand einer Figur roth gefärbt ist, hat Buonaroti bekannt gemacht[8]). U. a. m. Sehr häufig findet sich diese Erscheinung an den etruskischen Reliefs. Unter den Antiken des Berliner Museums bemerkt man mehrere etruskische Sarkophage, deren Reliefs ursprünglich bemalt waren; an dem einen derselben[9]) haben sich Reste von Blau (vornehmlich auf dem Grunde) und von Roth erhalten.

Bemalte Terracotten findet man ebenfalls in grosser Menge; an den Terracotta-Reliefs des Berliner Museums zeigt der Grund nicht selten blaue Spuren[10]). Ein zierliches

---

das gesammte Auge durch einen dunkleren Stein mit eingekratzten Umrissen des Sternes ausgefüllt ist. Ebendas. No. 379 und 380.

1) Vergl. Hirt, Amalthea I, S. 235. — Unter den Bronzen des Berliner Museums ist ein Kopf in alterthümlich strengem Style mit Augen von Silberblech.

2) Auch in diesen Compositionsweisen bemerkt man Abweichungen von den allgemeinen Verhältnissen der Lokalfarbe; so befindet sich z. B. unter den Antiken des Berliner Museums eine Büste des Vespasian [No. 272], deren Gewand aus Giallo antico, der Kopf aber aus schwarzem Marmor gearbeitet ist.

3) *Mus. Pie-Clém. T. II, pl. XLIX.*

4) No. 1 und 18.

5) *Journal des savans* 1833, *Juin*, *p.* 362.

6) *Class. tour through. Greece, V. I, p.* 343.

7) Beschreibung der Stadt Rom, Bd. II, Abth. II, S. 139.

8) *Sopra alcune medaglie, p.* 447.

9) No. 333.

10) An mehreren alterthümlichen Terracotten des Berliner Museums, namentlich einem bekannten Kopfe

Köpfchen aus gebrannter Erde, vermuthlich eine Medusa, mit natürlichen Farben bemalt und die Haare vergoldet, welches in Sicilien gefunden wurde, hat Bröndstedt bekannt gemacht[1]).

Tempelsculpturen.

Die Sculpturen, welche mit der Architektur in unmittelbarer Verbindung standen, d. h. an den Friesen und Giebeln sich befanden, und an denen sich Farbenspuren bis auf unsre Zeit erhalten haben, sind folgende:

Tempel des Theseus. An den Reliefs der Friese innerhalb des Peristyls, über Pronaos und Postikum, haben sich deutliche Farbenspuren vorgefunden. Der Grund war blau, die Gewänder zumeist blau (?), grün oder roth[2]). Nach Semper's Bericht hat sich an dem Gewande einer der sitzenden Figuren über dem Pronaos ein reines schönes Rosaroth erhalten[3]). Die Bewaffnungen der Kämpfenden waren vermuthlich von Bronze und vergoldet. Dodwell's Behauptung, dass diese bemalten Reliefs die von Pausanias als im Tempel befindlich erwähnten Malereien des Micon[4]) seien, ist bereits zur Genüge zurückgewiesen worden[5]), so dass demnach aus dieser Ansicht keine weiteren Gründe auf eine vollständig und nach Art der Malerei durchgeführte Farbigkeit der Reliefs zu entnehmen sind.

Parthenon. An den Sculpturen dieses Tempels, vornehmlich an den Statuen der Giebelfelder, entdeckten die Künstler, welche bei deren Abnahme zugegen waren, Spuren von Malerei und Vergoldung[6]). Noch jetzt zeigt das Haar an dem Fragmente des Minervenkopfes vom westlichen Giebel, welches sich im brittischen Museum befindet, deutliche Ueberreste einer rothen Farbe, welche man jedoch ebenso, wie in andren schon angeführten Fällen, für den Grund einer ehemaligen Vergoldung zu halten geneigt ist[7]). Die Augen dieses Kopfes sind leer und deuten somit an, dass auch sie ursprünglich mit andrem Stoffe gefüllt waren[8]). Das Stück des inneren Frieses, welches von Choiseul-Gouffier nach Paris gebracht wurde, zeigte vor seiner Reinigung Spuren von blauer Farbe auf dem Grunde und

---

der Juno Lanuvina, sind die Details des Gesichtes — Augen, Lippen, Haare, Schmuck — durch schwarze und rothe Färbung unterschieden.

1) Reisen und Untersuchungen in Griechenland, B. II, S. 294, T. XXXIX.

2) Dodwell, *Alcuni Bassirilievi della Grecia*, *p.* 6; und desselben *Class. and topogr. tour*, *V. I*, *p.* 364. — Ackerblad, *Atti dell' Accademia Rom. d'Archeologia*, *T. I*, *P. I*, *p.* 47, giebt nur die allgemeine Angabe, dass die Reliefs bemalt gewesen seien.

3) Vorläufige Bemerkungen, S. 48. — Ob jene Farbenangaben aber überall die gesammte Gewandung betreffen, oder vielleicht nur auf Säume und dergl. zu beziehen sein dürften, wird leider nirgend gesagt.

4) *Pausan. l. I, c. XVII,* 2.

5) *Adnotationes ad Pausaniae Graeciae descr. l. l. ed. Siebelis.*

6) *Clarke's Travels, I, s. II, c. IV.*

7) Alterthümer von Athen, Thl. II, c. I, Anm. 109.

8) Visconti, *Mémoires sur les ouvrages de sculpture du Parthénon*, *p.* 19.

von Vergoldung an den Haaren; bei andren Stücken hat man Grün an den Hüten einiger Jünglinge bemerkt[1]). Aehnliche Spuren sollen sich auch an den in London befindlichen Friesstücken wahrnehmen lassen. An den Bildwerken sämmtlicher Friese, vom Inneren und Aeusseren des Gebäudes, sowie an den Fragmenten der Giebelstatuen bemerkt man endlich eine grosse Menge von Löchern und Vertiefungen, welche deutlich beweisen, dass hier die mannigfachsten Gegenstände aus Metall und ohne Zweifel vergoldet, befestigt gewesen sind: Waffen, Zäume, Ringe, Spangen, Kopfzierden, Scepter und andre Utensilien. So bemerkt man an dem genannten Kopfe der Minerva noch die Spuren, wo der Helm aufsass, auf ihrer Aegis das Loch in der Mitte, wo das Gorgonenhaupt, und in den Ecken derselben andre Löcher, wo die Troddeln oder Schlangen befestigt waren. U. dergl. m.[2]).

Der Apollo-Tempel zu Bassae. An den Reliefs, welche die Friese der hypäthralen Cella schmückten, hat man zwar keine Farbe mehr entdeckt, doch ist deren Anwendung an einzelnen Theilen durch mehrere Umstände glaublich; dadurch nemlich dass bei einigen Figuren der Schwertriemen fehlt, bei andren der Riemen der Schilde, welche über den Rücken hängen; und dass bei einer der Amazonenfiguren der Rand des Stiefels, welchen die übrigen tragen, nicht plastisch ausgedrückt ist. Einige Schwerter und die Zäume sind ohne Zweifel wiederum aus Metall angefügt gewesen, wie sich auch hier aus den eingebohrten Löchern ergiebt[3]).

Tempel der Minerva auf Aegina. Ueber die Farbenreste, welche an den alterthümlichen, aus feinem parischem Marmor gearbeiteten Giebelstatuen dieses Tempels nach ihrer Aufgrabung gefunden wurden, besitzen wir ebenso ausführliche wie unbefangene Nachrichten. Die Farben, von denen noch Spuren zu entdecken waren, bestanden aus einem dunklen Zinnober-artigen Roth, welches sich besonders gut erhalten hat, und aus einem lichten Blau. Das Tympanum des Giebels war blau, die schmalen Plinthen, auf welchen die Figuren standen, roth[4]). Die Helme zeigten Spuren von blauer Farbe; der Helmbusch oder Haarschweif war roth. Der Helm eines einzelnen Kopfes scheint mit einer netzartig sich überkreuzenden Perlenschnur bemalt gewesen zu sein, wie aus der Verwitterung der Zwischenräume zu ersehen, während jenes Netz, durch die enkaustische Farbe (von der noch blaue

---

1) Millin, *monumens ant. inéd. T. II, p.* 48.

2) Visconti, a. a. O. *p.* 8. *ff.*

3) v. Stakelberg: der Apollo-Tempel zu Bassae, S. 76 u. 79. — Aus den obigen, sehr geringfügigen Anzeichen schliesst Stakelberg (S. 80.), dass ursprünglich das ganze Bildwerk ausgemalt war; und Andre (Völkel, archäol. Nachl. S. 80; Raoul-Rochette, *journ. des sav.* 1833, *p.* 361) haben gerade diesen Schluss als ein gültiges Zeugniss genommen und darauf weiter gebaut. So ist es freilich leicht, eine polychrome Sculptur, deren Absicht unfehlbare Illusion gewesen wäre, zu erweisen.

4) Die Oberfläche der Plinthen ragte jedoch nicht hervor, indem dieselben in die Platten des Gesimses eingelassen waren. S. Cockerell im *Journal of science and the arts, Art. XV, pl.* 1, *fig.* 2.

Spuren sichtbar waren), reiner erhalten ist. Auf dem Helmschilde der Minerva bemerkte man Spuren eines gemalten Diadems. Die Schilde waren von aussen blau angestrichen, bis auf einen Finger breit vom äussersten Rande, wo eine eingeritzte Cirkellinie die Farbe abschneidet; auf dieselbe Art war das Innere der Schilde roth gefärbt. Die Köcher der Pfeilschützen zeigten, der eine Spuren von blauer, der andre von rother Farbe. Die Aegis der Minerva war schuppenartig bemalt. Am Gewande der Minerva fand sich eine rothe Farbenspur, nach der Annahme des Berichterstatters nur der Rest eines unteren Saumes. Die Sohlen waren roth; die Riemen und Bänder, womit dieselben befestigt, waren nicht plastisch ausgedrückt, somit vermuthlich, da sonst alles Detail des Costüms sehr genau angegeben ist, ebenfalls durch Farbe bezeichnet. Am Nackten fand sich keine Spur von Farbe; doch müssen die Augen und Lippen bemalt gewesen sein, da sie durchgängig rein und wohlerhalten sind, während die übrigen Theile durch den Einfluss der Witterung gelitten haben. An den Augen der Minerva war sogar noch der Umriss des Augapfels und noch ein Hauch von Färbung zu erkennen. An den Köpfen finden sich häufig kleine eingebohrte Löcher, um Haarlocken von Bleidrath (deren eine noch vorgefunden wurde) aufzunehmen; die Haare waren somit ohne Zweifel durchgängig vergoldet. Aehnliche Löcher, die auf metallische Zuthaten deuten, finden sich noch an vielen Stellen der Figuren; der Helm der Minerva ist an seiner ganzen Oberfläche damit übersät. Auf der Mitte ihrer Aegis sind ebenfalls Löcher, die zur Befestigung des Gorgonenhauptes dienten, am Rande Spuren von Bleidrath zum Anheften einer Verzierung. Zugleich waren die Ohren der Köpfe beider Minerven des einen und anderen Giebelfeldes durchbohrt, offenbar um Ringe aufzunehmen, wie solche sich auch an einem dritten weiblichen Kopfe (dessen vormalige Stellung im Tempel ungewiss ist) im Stein gebildet zeigen. An allen Kriegern, mit Ausnahme der Bogenschützen, findet sich ein eingebohrtes Loch auf der rechten Schulter und einige andre unter dem linken Arm nach dem Rücken zu, was auf die Befestigung der Schwertriemen hindeutet. Das ehemalige Vorhandensein der letzteren wird auch durch die bessere Erhaltung der Stellen, wo der Riemen an dem Körper aufgelegen, bestätigt [1]). — Nach diesen Angaben scheint also an den beiden Giebelgruppen des in Rede stehenden Tempels die weisse Farbe des Steins im Wesentlichen vorgeherrscht zu haben: die kämpfenden Heroen, welche sich in beiden Gruppen zu den Seiten der Minerva gegenüberstehen, sind fast sämmtlich nackt, und nur die einzelnen Details, ihrer Wappnung und dergl., zeigen die Spuren von Farbe oder metallischen Schmuckes.

---

1) Wagner's Bericht über die Aeginetischen Bildwerke im Besitz Sr. K. H. des Kronprinzen von Baiern, §. IX u. a. — Ueber die obigen abweichenden Angaben in Bezug auf die Aegis und den Helmschild der Minerva, vergl. Schorn, in der Beschreibung der Glyptothek Sr. M. des Königs Ludwig I. von Baiern, No. 60; und Grüneisen, im Tüb. Kunstblatt, 1835, No. 7, S. 25, Sp. 2, Anm. 2, nach einem Berichte des Hofrath Linckh, welcher bei der Ausgrabung der Statuen zugegen war.

Die Metopen des **mittleren Peripteros auf der Burg von Selinunt** (nördlich von dem sogenannten Tempel des Empedocles) enthalten einen rothen Grund. An den Reliefs derselben zeigen sich einige Details ebenfalls roth gefärbt, Säume, Riemen, Hals- und Armschmuck u. dergl. Auf dem Relief des Perseus erscheint die Minerva mit rothen Säumen, das Zerrbild der Medusa mit rothen Augenkreisen und der Gürtel des Perseus mit rothen Ringen und blauen Punkten bemalt [1]).

Die **volscischen, zu Velletri gefundenen Reliefs**, welche grösstentheils Kampfspiele darstellen, und ohne Zweifel den Fries eines Gebäudes schmückten, sind in sehr alterthümlichem Style, aus gebranntem Ton, und zeigten, als sie entdeckt wurden, die Spuren einer vollständigen Bemalung. Inghirami giebt dieselbe folgender Gestalt: den Grund blau; die menschlichen Gestalten im Nackten fleischfarben, in der Gewandung weiss und gelb, zuweilen auch roth, die Haare schwarz; die Pferde weiss, auch braun und schwärzlich; die Wagen gelb, die Waffen und andren Geräthe meist weiss [2]). Doch wissen wir nicht, wie weit diese Angabe begründet ist: die älteren Herausgeber der in Rede stehenden Reliefs benennen dieselben nur im Allgemeinen als bemalt [3]); die neuesten Herausgeber bezeugen, dass keine Farbenspur mehr vorhanden ist [4]).

---

3. System der Polychromie.

Suchen wir nun aus den Zeugnissen, welche die Schriftsteller des Alterthums und die erhaltenen Bildwerke uns über die Polychromie der Sculptur geben, ein System derselben in Bezug auf die Blüthezeit der griechischen Kunst zu entwickeln, so stellt sich dasselbe in überraschender Einfachheit dar. Es beruht im Wesentlichen darauf: dass die Gewandung von den nackten Theilen des Körpers auf eine bestimmte Weise gesondert werde. Das Nackte wird durch einen Stoff dargestellt, welcher die zartesten Verhältnisse und leisesten Spiele der Form aufs Vollkommenste zu erkennen gestattet: durch Elfenbein oder weissen Marmor, von denen das erste durch seine eigene Natur, das andre vermöge des enkaustischen Wachsüberzuges zugleich eine grössere Weichheit besitzt, welche das Auge noch

---

1) S. vornehmlich: *Sculptured Metopes discovered amongst of the ancient city of Selinus in Sicily by W. Harris and S. Angell, pl. VI — VIII.* — Hittorff & Zanth: *Architecture ant. de la Sicile, pl. XXIV, XXV.*

2) Inghirami: *Monumenti etruschi, S. VI, tv. T — X, 4.*

3) M. Carloni: *Bassirilievi Volsci.*

4) *Real Museo Borbonico, T. X, t. IX — XII, p. 13.*

sanfter von der einen Form zu der andern hinüberleitet, und so das innere Leben, den Zusammenhang in den Formen, noch klarer wiedergiebt. Die Gewandung dagegen, deren eigenthümliche Schönheit in dem anmuthigen Spiele besteht, wie sie in gemessenen Formen den Körper verhüllt und doch dessen freien Organismus wiederum vorherrschen lässt, wird als ein solcher, mehr zufälliger Schmuck schon durch den Stoff unterschieden; und hier tritt denn die Farbe, als ein Schmückendes, in ihr Recht, Gold vornehmlich, welches die gediegenste und machtvollste Farbe ist. Aber das Auge des Menschen, der Brennpunkt, in welchem Gedanken und Gefühle sich am bedeutsamsten sammeln und aussprechen, ist auf keine Weise in der Form wiederzugeben; hier hat die Natur der Plastik ihre Grenzen gezogen. Und wo jene einzig und allein durch die Farbe wirkt, da musste auch der Künstler ein ähnliches Mittel ergreifen; irgend ein dunkler, leuchtender Stein, irgend ein farbiges Material bezeichnet den Stern des Auges, die Richtung, die Kraft des Blickes. Dann ist auch das Haar durch seine eigenthümliche Beschaffenheit von dem Körper unterschieden; es ist von der Natur dem Menschen als ein Schmuck gegeben und wird als ein Schmuck gepflegt und getragen; daher auch hier die Farbe, die entweder mehr die natürliche Färbung des Haares nachahmt, oder, und zwar am Häufigsten angewandt, zu eben jenem reicher schmükkenden Golde wird. Dann tritt noch eine Menge andren Schmuckes hinzu, der bald, wie die bunten Säume der Kleider, die Hauptmassen einfasst und die bedeutendsten Linien hervorhebt; bald, wie die Agraffen, Kopfzierden und dergl., den Blick auf die vornehmsten Stellen hinlenkt; bald, wie die Gürtel, Armspangen u. a., die Haupttheile in zierlichem Spiele leicht unterbricht. Dahin gehören endlich die Attribute der Götter und Heroen, die Waffen der Krieger, die Geschirre der Pferde und dergl. mehr, was Alles in der Kunst nur als der Ehrenschmuck dessen, der es trägt, gelten muss; wobei jedoch zugleich nicht ausser Acht gelassen sein mag, dass diese Zuthaten, wenn sie von Metall angesetzt wurden, eine grössere technische Bequemlichkeit gewährten, und vieles Schöne und Edle auszuführen erlaubten, was im Stein nicht möglich gewesen wäre. Alles dies mag nun aufs Mannigfaltigste durchgebildet und modificirt worden sein; immer indess erscheint das Wesentliche der Sculpturwerke, und es erscheinen vor Allem die nackten Theile des menschlichen Körpers in jener einfachen Weise ausgeführt, welche dem vollkommensten Genüsse der reinen Form kein Hinderniss in den Weg legt[1]).

Für eine Naturnachahmung, welche mit den Formen des Körpers zugleich das gesammte Farbenspiel desselben darzustellen gestrebt hätte, finden wir unter den bedeutenden Leistun-

1) Auch auf vielen Vasenbildern, sowohl des älteren als des entwickelten griechischen Styles, nimmt man ein dem obigen ähnliches System der Farbengebung wahr. Das Nackte zeigt sich hier durch eine weisse Farbe von der schwarzen oder rothen Gewandung unterschieden und der einzelne Schmuck ebenso durch Weiss angedeutet. Selbst die Theile der Gewandung, Waffen u. dergl. werden zuweilen durch verschiedene Farbentöne bezeichnet.

gen der gesammten griechischen Kunst kein Zeugniss. Auch auf etwanige Bestrebungen der Art in den früheren Perioden der Kunst weist uns nichts zurück: wir haben die schwarzen und rothen Bildwerke alten Styles, die schon in der Farbe von der Natur noch mehr entfernt sind als die späteren, kennen gelernt. Jene alterthümlichen volscischen Reliefs scheinen sich zwar entschieden einer solchen Richtung zuzuneigen; doch genügt es zu bemerken, dass sie — wenn auch wirklich alt und nicht blos alterthümlich — eben volscisch sind und nicht griechisch, und dass vielleicht auch dieser Umstand den Unterschied beider Völker hervorzuheben geeignet sein möchte [1]). — Ein kleiner Schritt zu einer weiteren Naturnachahmung zeigt sich an den Sculpturen des aeginetischen Tempels: an ihnen waren nicht nur die Augen, sondern auch die Lippen bemalt. Aber gerade hier entspricht diese Eigenthümlichkeit der besonderen Entwickelungsperiode, welche durch diese Statuen bezeichnet wird. Es ist in ihnen ein mühsames Ringen, um sich die Erscheinung der Naturformen zu eigen zu machen, ersichtlich; ein Ringen, welches überall in den Verhältnissen der Kunstentwickelung eintritt, wo man zuerst die Nothwendigkeit, die Gesetze der natürlichen Formen zu ergründen und zu erschöpfen, erkannt hat, und welches in dieser materiellen Vollendung auf einige Zeit den höchsten Zweck der Arbeit zu finden glaubt. So konnte man gerade hier leicht auf eine weitere Anwendung natürlicher Färbung im Nackten kommen, und dies um so mehr, als auf der einen Seite hier in den Gesichtern eine grössere Belebung der Formen durch Schule oder Satzung zurückgehalten scheint [2]), auf der andern eben in der Natur auch die Lippen durch eine schärfere Lokalfarbe ausgezeichnet sind. Auffallend ist es allerdings, — nicht dass hier eine solche Farbenanwendung Statt fand, sondern dass man von derselben, unter den eben angegebenen Verhältnissen, keinen ausgedehnteren Gebrauch gemacht hat; und so zeigt sich schon in diesen Statuen jenes Maasshalten der griechischen Kunst, welches wir überall in so hohem Grade bewundern müssen. Als man aber nachmals der Formenbildung Herr und dieselbe nur ein Mittel zur Darstellung höherer Schönheit geworden war, so war es auch nicht mehr nöthig, den Mund, dessen Leben und Beweglichkeit die blosse Form zur Genüge darstellt, noch durch Farbe zu bezeichnen; ein Umstand der zugleich genöthigt haben würde, alle Theile des Körpers, an welchen das Blut gegen die Oberfläche der Haut hervordringt, auf ähnliche Weise zu röthen. Erst später mochte man, vornehmlich in Etrurien, wo dergleichen besonders der Fall zu sein scheint, neben andren alterthümlichen Darstellungsweisen auch eine solche Bemalung der Lippen wieder in Erinnerung gebracht haben, wenn man anders aus den angeführten seltsamen Farbenüberresten, die sich an der Pallas von Velletri vorfanden, einen Schluss der

1) Ein solches mehr dem Romantischen verwandtes Princip der etruskischen Kunst ist auch schon in andren Beziehungen nachgewiesen worden. Vergl. K. Schnaase: Niederländische Briefe, S. 71. ff.

2) Die Starrheit in den Gesichtern der aeginetischen Statuen bei der merkwürdigen Durchbildung ihrer Körperformen ist bekannt.

Art machen darf. — Uebrigens ist bei den Sculpturen des aeginetischen Tempels nicht zu übersehen, wie sowohl diese Bemalung der Lippen, als auch insbesondere jener reichere Farbenschmuck an den Waffen zugleich in bestimmtem Verhältniss zu den, wie es scheint, reicher bemalten Theilen des Gebäudes selbst steht.

Ziemlich vollständige Bemalung findet sich zuweilen an kleineren Terracotten, von denen Manches in die Blüthezeit griechischer Kunst gehören mag. Aber diese kleinen Dinge haben mit dem Ernste der höheren Kunst nichts weiter zu schaffen; es sind, mehr oder minder, anmuthige Spiele, in deren besonderer Ausführung eben kein andres Gesetz als das der Willkühr und Laune waltet, und die schon in ihren geringen Dimensionen keine Absicht auf irgend eine Illusion haben können. Gleichwohl jedoch dürfen wir auch aus diesen unbedeutenden Spielen schliessen, dass mit dem Beginn der Entartung, wo die höhere Kunst ihrer Würde vergass und selbst zum Spiele ward, wohl auch an bedeutenderen Werken eine der Natürlichkeit nahekommende Färbung statt gefunden habe; jene erbleichende Jokaste, jener erröthende Athamas verrathen uns schon, wenn beide gleich in Metall ausgeführt waren, dass gewiss auch ähnliche Missbräuche an Marmorbildern vorhanden gewesen sind. Soviel uns indess Beispiele der entartenden Kunst erhalten sind, deuten diese vielmehr nach einer andren Richtung als der illusorischen Farbenanwendung; es ist in ihnen vielmehr eine übertriebene und im Einzelnen der Naturfarbe widersprechende Bezeichnung jener, durch die Natur besonders ausgezeichneten Körpertheile. Am widerwärtigsten erscheint dies an den Werken aus Bronze, wo die dunklere Farbe und der sprödere Stoff von der Beschaffenheit des menschlichen Körpers am Entferntesten steht, und einzig dessen Formen widergegeben werden sollen. —

Einem solchem Systeme wie das eben angedeutete, stehen nunmehr auf der einen Seite diejenigen gegenüber, welche in aller Polychromie der griechischen Sculptur irgend einen Rest altüberlieferter Barbarei sehen, auf der andern diejenigen, welche eine vollständige, nach dem Vorbilde der Natur durchgeführte Bemalung behaupten. Die historischen Zeugnisse, aus welchen unsre Ansicht hervorgegangen ist, sind bereits dargelegt; es dürfte dieselbe noch von dem aesthetischen Gesichtspunkte nach beiden Seiten hin zu beleuchten sein.

Was die Ansicht jener Gegner der Polychromie anbetrifft, so ist es zuerst die farbige Darstellung des Auges, an welcher dieselben einen Anstoss nehmen. Hierüber bemerken wir Folgendes. Wenn die plastischen Werke nicht geradehin mangelhaft in Bezug auf eine der wesentlichsten Eigenschaften des menschlichen Körpers: den Blick, erscheinen sollten, so musste, statt jener farbigen Bezeichnung, irgend ein andres Mittel erdacht werden, welches als ein Aequivalent für die Kraft des Auges gelten konnte. Ein solches scheint in der späteren Zeit der griechischen Kunst wirklich aufgekommen zu sein, wie es, nach dem Vorbilde solcher Werke, bereits von Winckelmann dargelegt wurde. Wir geben diese Darle-

gung mit seinen Worten: — „Die Augen liegen an idealischen Köpfen allezeit tiefer, als insgemein in der Natur, und der Augenknochen scheinet dadurch erhabener. Tiefliegende Augen sind zwar keine Eigenschaft der Schönheit, und machen keine sehr offene Miene; aber hier konnte die Kunst der Natur nicht allezeit folgen, sondern sie blieb bei den Begriffen der Grossheit und des hohen Stils. Denn an grossen Figuren, welche mehr, als die kleineren, entfernt vom Gesichte standen, würden das Auge und die Augenbraunen in der Ferne wenig scheinbar gewesen sein, da der Augapfel nicht wie in der Malerei bezeichnet, sondern mehrentheils ganz platt ist, wenn derselbe, wie in der Natur, erhaben gelegen, und wenn der Augenknochen eben dadurch nicht erhaben gewesen. Die Kunst ging also hier von der Natur ab, und brachte auf diesem Wege durch die Tiefe und durch die Erhabenheit an diesem Theil des Gesichts mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge, welches sonst wie ohne Bedeutung und gleichsam erstorben wäre, lebhafter und wirksamer gemachet wurde“[1]). — Die Nothwendigkeit einer solchen Bezeichnung also giebt Winckelmann zu; aber wie findet er dieselbe ausgeführt? Durch eine absichtliche (wenn auch mehr oder minder nur geringe) Entstellung der schönen Form, um so eine gewisse malerische Wirkung zu erreichen; durch eine malerische Wirkung, die natürlich nur auf ein besonders einfallendes Licht berechnet sein konnte, und bei einem Wechsel desselben wiederum ganz aufgehoben wurde. — Noch ein andres Mittel ist jene, ebenfalls spätere und namentlich heute vielfach angewandte Weise, die Iris des Auges durch einen eingegrabenen Ring und die Pupille durch einen Punkt anzudeuten. Hier also geradehin eine der Farbe nahekommende Bezeichnung des Augensternes, die aber die Form des Auges an sich zerstört und bei ungünstiger Beleuchtung wiederum mannigfache Missstände hervorbringt. Wie einfach und naturgemäss erscheint gegen beide Weisen jenes ältere Mittel!

Dann ist es die Farbigkeit der Gewänder und der sonstigen Schmucktheile, welche den Gegnern der Polychromie anstössig wird. Hierin scheint uns ein gewisses, der Architektur verwandtes Gesetz zu liegen, welches die verschiedenen Theile des Bildwerkes, bestimmt und gleich für den ersten Blick, von einander sondert, während natürlich ihre Gesammteinheit durch die selbständige Masse der Form unverletzt bleibt. Auch diese Sonderung, welche das Verständniss des Ganzen erleichtert, scheint in der späteren Kunstzeit durch einen eigenthümlich berechneten Wechsel von Licht- und Schattenpartien hervorgebracht zu sein, deren Wirkung jedoch ebenfalls von einer ganz vereinzelten Beleuchtung abhängig sein musste und bereits in das Gebiet des Malerischen streift, während die Plastik eben nur die Form an sich (die natürlich durch Farbigkeit einzelner Theile nicht zerstört werden kann) zum

---

1) Geschichte der Kunst des Alterth. B. V, c. 5, §. 21. — Dass das Angeführte nur von Werken der späteren Kunstzeit gilt, beweist der Augenschein in einer jeden, nur einigermaassen vollständigen Gallerie von Antiken oder Gypsabgüssen.

Gegenstande hat. Hieran reiht sich dann von selbst die Farbigkeit der einzelnen, oben angeführten Schmucktheile, in deren Anwendung freilich sowohl ein Maass als ein Uebermaas Statt finden kann. Dass im Allgemeinen jedoch nur vom ersteren die Rede sein kann, dürfen wir dem griechischen Geiste des Maasses zutrauen.

Dies führt uns auf den Hauptgrund, welcher den Gegnern der Polychromie entgegenzustellen ist. Wir müssen in der ganzen Anwendung der Farbe, davon wir gegenwärtig kein erhaltenes Beispiel vor uns sehen, dem griechischen Geiste eben vertrauen. Oder sind jene Sculpturen des Parthenon, des Theseus-Tempels u. s. w., die aus Phidias Zeit, vielleicht im Einzelnen von seiner Hand, auf unsre Tage sich erhalten haben, nicht das Würdigste und Herrlichste, was in aller Plastik geschaffen worden ist? Hatten wir, ehe wir sie kennen lernten, ehe sie in Gypsabgüssen über alle Welt verbreitet wurden, einen Gedanken von der unübertrefflichen Vollendung, von der göttlichen Hoheit und Keuschheit, welche allen diesen Gebilden einwohnt? und sollten wir in unserer befangenen Kunstansicht wirklich meinen, dass die Meister, die so Erhabenes schufen, dasselbe wieder durch barbarische Zuthat verdorben haben würden? Gewiss! wir thun gut, wenn wir vor jenen Heroen der Kunst unser Knie in Demuth beugen, wenn wir glauben, wo uns nicht zu sehen vergönnt ward.

Was aber die Meinung der Andren anbetrifft, die eine Bemalung der griechischen Plastik als vollkommene Nachahmung der Naturfarben voraussetzen, so ist hier zu untersuchen, was eine solche Bemalung erreicht haben könnte. Wir betrachten nur den nackten menschlichen Körper, da dieser der eigentlich fragliche Gegenstand ist. Setzen wir hiebei voraus, dass die Griechen Mittel besessen hätten, nicht etwa die Lokalfarben des menschlichen Körpers in ihrem mannigfachen Wechsel auf den Stein zu übertragen (denn dies ist ein Leichtes), sondern auch für alle einzelnen Partien der Haut, je nachdem ihre Durchsichtigkeit durch Knochen, Sehnen, Adern u. s. w., durch den gesammten inneren Organismus, verschieden bedingt wird, vermittelst entsprechender Bereitung und Handhabung der Farben zu modificiren; wie hätten sie zugleich die Wirkung des Lichtes auf die durchsichtige Haut, die verschiedene Wirkung einer veränderten Beleuchtung mit allen ihren durch die Natur des Fleisches bedingten Halblichtern, Reflexen u. s. w. hervorbringen können? Dies ist unmöglich, und in diesem Mangel gerade liegt das Starre, Leblose, Mumienhafte, was alle Versuche der Art als ihren unveränderten Stempel zeigen. An ein Hinzumalen der Lichter und Schatten auf die Statue ist natürlich gar nicht zu denken und bedarf gewiss keiner besonderen Widerlegung. Wollte man jedoch annehmen, dass das Nackte nur durch einen allgemeinen fleischfarbigen Ton bezeichnet gewesen wäre, so ist ebenfalls nicht wohl einzusehen, was ein solches Verfahren bezweckt haben könnte. Es wäre ein charakterloses Mittelding zwischen Naturnachahmung und idealer Darstellung der reinen Form gewesen, was der charaktervollen Kunst der Griechen keineswegs entspricht. Wir werden auch hier auf das einfache Material des Steines

und des Elfenbeins für die nackten Theile zurückgeführt. Dass unter diesen Verhältnissen auch nicht eine Nachahmung des Stoffes der Gewandung vorauszusetzen ist, braucht ebenfalls nicht weiter erwiesen zu werden.

So finden wir denn in der Architektur, sowie in der Sculptur der Griechen, deren Vereinigung an den grossen Tempelanlagen stets ein grosses Gesammtwerk erscheinen liess, das Gesetz der reinen, einfachen Form allerdings als das eigentliche und bestimmende festgehalten; wir finden aber zugleich, dass in beiden die Farbe hinzutritt, wo die Form zur vollkommenen Darstellung des Zweckes nicht hinreicht; dass sie vornehmlich da angewandt ist, wo das leichtere Verständniss des Ganzen eine Sonderung und schärfere Bezeichnung der Theile wünschenswerth macht, und dass sie endlich, ihrer Natur gemäss, mannigfach zur weiteren Ausschmückung benutzt wird. Diese Ansicht, die auf gleiche Weise von historischen Zeugnissen wie von den inneren, in der Kunst liegenden Gründen unterstützt wird, dürfte den streitigen Meinungen über Polychromie eine richtige Mittelstrasse bezeichnet haben.

Um dem Leser die Resultate der vorliegenden Forschungen nach Möglichkeit zu veranschaulichen, so hat ein Freund des Verfassers, Herr Architekt Strack zu Berlin, es übernommen, die farbige Restauration einer griechischen Tempelarchitektur, nach den angegebenen Principien und mit künstlerischer Consequenz, für das Titelblatt dieser Schrift auszuführen. Man hat sich hiebei die Verhältnisse des Parthenon zum Muster genommen, so wie ebenfalls, was die Sculpturen anbetrifft, einige von den Metopen und die Süd-Ecke vom östlichen Giebel dieses Tempels nachgebildet sind. Da von den Eck-Akroterien bisher nichts entdeckt ist, so hat man diese, nach Bröndsted's Anleitung[1]), als mit Sphinxen geschmückt angenommen; die Stellung der Sphinxe ist dieselbe, wie sie öfters im Alterthum, namentlich auf geschnittenen Steinen, vorkömmt, — ihre Formation ist vornehmlich dem Schmucke eines Stirnziegels, welchen ebenfalls Bröndsted mittheit[2]), nachgebildet. Dass bei den kleinen Dimensionen des Titelblattes und bei der beengenden Technik der farbigen Lithographie Manches mehr angedeutet als vollständig ausgeführt werden musste, wird hoffentlich keinen Anstoss erregen.

---

1) Reisen und Untersuchungen in Griechenland, B. II, S. 159, Anm.

2) A. a. O., T. XLI.

Berlin, gedruckt bei J. G. Brüschcke.

